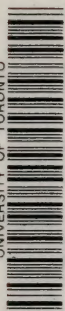
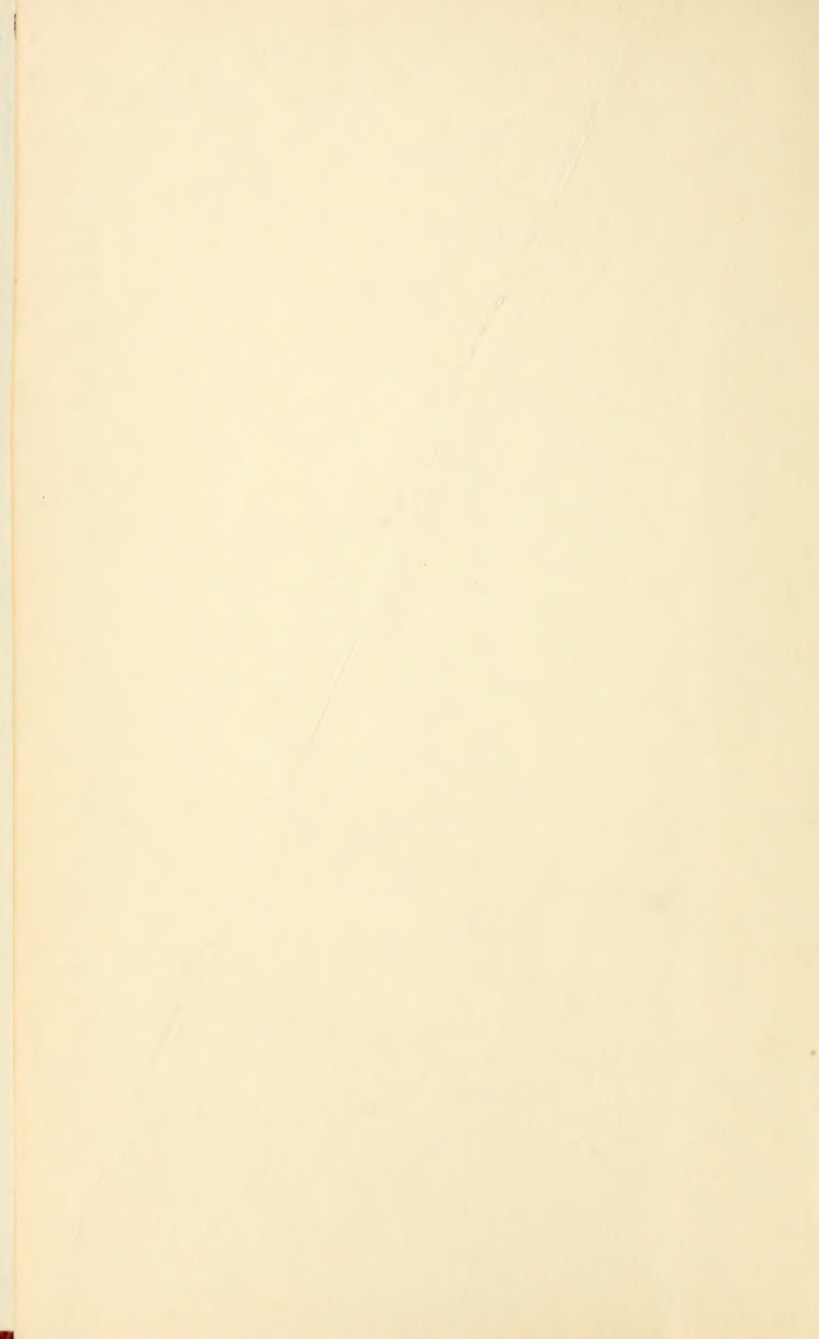


UNIVERSITY OF TORONTO



3 1761 01519356 8





**THE CLASSICAL MOVEMENT
IN FRENCH LITERATURE**

CAMBRIDGE UNIVERSITY PRESS

C. F. CLAY, MANAGER

LONDON : FETTER LANE, E.C. 4



NEW YORK : THE MACMILLAN CO.

BOMBAY
CALCUTTA } MACMILLAN AND CO., LTD.
MADRAS }

TORONTO : THE MACMILLAN CO. OF
CANADA, LTD.

TOKYO : MARUZEN-KABUSHIKI-KAISHA

ALL RIGHTS RESERVED

LF. H
S

The Classical Movement in French Literature

111

Traced by a series of texts
selected and edited

by

H. F. STEWART, D.D.

Fellow and Prælector of Trinity College

and

ARTHUR TILLEY, M.A.

Fellow of King's College

467345
27.10.47

Cambridge
at the University Press

1923

PQ
1126
S7
cop. 3

PREFACE

IT is a mistake to suppose that the Classical movement in France was the logical continuation of the Humanism of the Renaissance. On the contrary, it was, in part, a reaction from it. The superstitious reverence for classical antiquity and the subservience to classical models had given way to an instinctive desire to create a truly national literature—a literature which should embody the deepest and most permanent qualities of the nation. The movement was slow and gradual. The first quality to find expression was Order, and, since after the long anarchy of the Religious Wars the whole nation sighed for Order, Malherbe had no difficulty in enforcing it in literature. The next quality was Sincerity: Descartes introduced it into thought, Pascal into morals, and both into literary expression. Thus Reason, which governs sincerity in thought, became the mistress faculty, and Imagination was mistrusted as the *folle du logis*, as a will-o'-the-wisp leading men astray from truth. But she was not to be ousted without a struggle. In the dramas of Corneille she plays a not inconspicuous part, and in the novels of La Calprenède and Mlle de Scudéry, reflecting as they do the military ardour and chivalric spirit of the nation, she roams unchecked.

The death of Richelieu was followed by a fresh outburst of disturbance and civil war, and by a wave of bad taste in literature, which threatened to submerge the gains of the previous years. It was time that another quality, which is fundamental, though sometimes strangely obscured, in the French nation, should find expression in literature—the quality of Taste. But Taste is in the main

a personal matter, and to set up a national criterion of taste which shall control, without ignoring, the rights of individual taste, is a difficult and delicate operation. Happily there were men who saw in the masterpieces of the Ancients models upon which such a criterion might be formed, for they had stood the great test, the test of time. Moreover they possessed also in a high degree the qualities of Order and Sincerity.

To establish this third quality on an equal footing with the other two was mainly the work of four men, of whom three were great creative artists and the fourth was a clear-sighted, courageous, and constructive critic. For more than a dozen years Molière, Racine, La Fontaine, and Boileau fought, shoulder to shoulder. They gained the support of the King, they won over the public, and at last in 1673 they obtained recognition in the person of Racine from the high tribunal of literature, the Académie Française. More than ten years later Racine was joined by Boileau and La Fontaine.

But no sooner was their triumph assured than a fresh attack was launched, and the whole supremacy of the Ancients was rudely questioned. A contest ensued from which Classicism emerged with its vital force diminished. It became uncreative, unprogressive, mechanical.

Such is the story that we have tried to tell on the lines of *The Romantic Movement in French Literature*, that is to say, by means of texts, accompanied by a few notes and short introductory narratives. Though the story covers a much longer period than that of the Romantic movement—110 years as against 50—it has taken fewer pages to tell it. The reason is, partly, because, being further away from it, we are better able to discern its salient features, and, partly, because its leaders had a clearer idea of their aims than the romanticists and could express themselves more

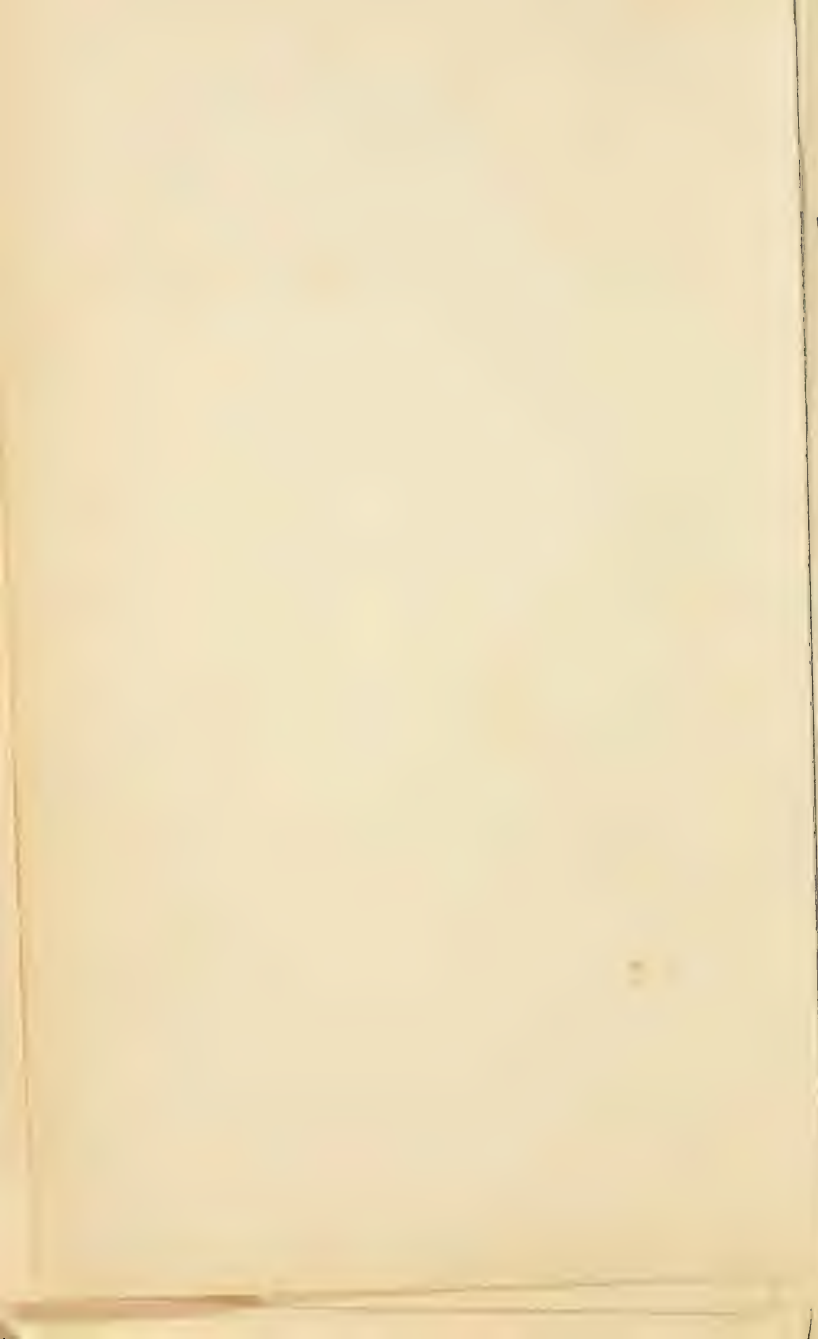
concisely. Malherbe was content to write scornful notes in the margin of Desportes's poems. The writings of Descartes and Pascal, who stood for Truth and Reason, only touch incidentally on literature. Corneille's *Discours* may be as long as the *Préface de Cromwell*, but it is easier to extract from them the telling passages. Molière in the *Critique de l'École des Femmes* and Racine in his Prefaces have each left us an *Art Poétique* as brief as it is illuminating. Boileau has put into 84 lines the whole classical theory of the drama, and La Fontaine has expressed in 4 his recognition of the school of Nature.

The two longest of our sections are "The Study of Man," and "The Quarrel of the Ancients and the Moderns," the first because it is the widest of all in scope, and the second because, the true significance of the quarrel being other than its nominal issue, the combatants fought in the dark and directed their blows at random. The fact that the battle began in the Académie Française and that its echoes were heard in the salon of Mme de Lambert shews that both Academy and salon were regarded as Tribunals of Taste, and it is as Tribunals of Taste that the new-born Academy and the salon of Mme de Rambouillet are dealt with in our fourth section. They judged literature by the light of classical theory, and thus prepared the way for classical practice. If the later Academy and the successors of Mme de Rambouillet hindered rather than helped the classical cause, we must not forget the services rendered by their predecessors.

H. F. S.

A. T.

April, 1923.



CONTENTS

	PAGE
MALHERBE AND ORDER	I
Texts:	
Facsimile of 3 pages of Malherbe's copy of Desportes	3
Racan: <i>Mémoires pour la vie de Malherbe</i>	9
Régnier: <i>Satire IX</i>	13
Deimier: <i>Académie de l'Art Poétique</i>	16
Vaugelas: <i>Remarques sur la Langue Française</i>	18
DESCARTES AND REASON	21
Texts:	
Charron: <i>De la Sagesse</i>	23
Descartes: <i>Discours de la Méthode</i>	24
<i>A la Princesse Elisabeth</i>	27
<i>Traité des Passions</i>	28
CORNEILLE AND THE DRAMA	32
Texts:	
Ogier: <i>Préface de Tyr et Sidon</i>	37
Chapelain: <i>Lettre à Antoine Godeau</i>	40
Mairet: <i>Préface de Silvanire</i>	42
Corneille: <i>Premier Discours</i>	44
<i>Second Discours</i>	45
<i>Troisième Discours</i>	48
Samuel Johnson: <i>Preface to Shakespeare</i>	51
TRIBUNALS OF TASTE	54
Texts:	
Tallemant des Réaux: <i>Historiettes</i>	59
La Rochefoucauld: <i>Réflexions diverses</i>	63
Pellisson: <i>Histoire de l'Académie Française</i>	66

	PAGE	E
THE SCHOOL OF NATURE	7	2
Texts:		
Pascal: <i>Lettres Provinciales</i>	75	
<i>De l'Art de Persuader</i>	75	
<i>Pensées</i>	76	
THE STUDY OF MAN	7	9
Texts:		
La Rochefoucauld: <i>Maximes</i>	8	
Pascal: <i>Misère et Grandeur de l'Homme</i>	8	3
Bossuet: <i>Sermon sur l'Ardeur de la Pénitence</i>	8	5
Bourdaloue: <i>Sermon sur la Médisance</i>	8	7
Fénelon: <i>Lettre au Marquis de Seignelay</i>	8	9
La Bruyère: <i>De l'Homme</i>	9	
<i>Du Mérite Personnel</i>	10	
<i>Cydias</i>	10	
Saint-Simon: <i>La Bruyère and Racine</i>	10	
<i>Fénelon</i>	11	
THE DRAMA OF MOLIÈRE AND RACINE	11	
Texts:		
Molière: <i>La Critique de l'École des Femmes</i>	11	
Racine: <i>Andromaque. Préface</i>	11	
<i>Britannicus. Préface</i>	11	
<i>Bérénice. Préface</i>	12	
Boileau: <i>L'Art Poétique</i>	12	
THE QUARREL OF THE ANCIENTS AND THE MODERNS	12	7
Texts:		
La Fontaine: <i>Épître à Huet</i>	13	
Perrault: <i>Parallèle des Anciens et des Modernes</i>	13	
Fontenelle: <i>Digression sur les Anciens et les</i> <i>Modernes</i>	14	
Boileau: <i>Réflexions sur Longin</i>	15	
<i>Lettre à M. Charles Perrault</i>	15	
INDEX TO NOTES	16	

THE CLASSICAL MOVEMENT IN FRENCH LITERATURE

MÁLHERBE AND ORDER

THE literature of the Classical Age is distinguished by the three qualities of Order, Sincerity, and Taste. They did not appear all at once or all together, but grew gradually, in correspondence with the mental and social development of the nation. The first to manifest itself was Order. The reign of Henry IV put an end to general chaos. By the time of his death in 1610 there was peace within and without. The news of his murder was received with lamentation because of "the care which this prince had taken to make his people dwell at peace." The calm which Henry and Sully achieved in the state was reflected in the literature of the time. "La littérature, comme la France, se épose," says Lanson. And the herald of this peace was François Malherbe. By character and training he was fitted for his function. A hard-headed, positive-minded Norman, the friend and disciple of the great stoic Du Vair, he had long passed the age of imaginative ferment when he set himself to prune away the exuberances of the Pleiad. He was 50 years old when he came to Paris in 1605. He had written little, but he knew how to write, and he at once took the field as poet and critic.

In the year of his arrival he began a not unworthy series of court poems and came into conflict with the last representative of the school of Ronsard, Philippe Desportes. He began with personal insult: "Your soup is better than your psalms," and he went on to acrimonious criticism. Taking a volume of Desportes's poems he filled its margins with remarks of which the facsimiles on pp. 4-6 are specimens, in the style of an irritable dominie. Ronsard fared no better at his hands. He ran his pen through half the lines and then, for fear lest posterity should think that he approved what was left, he struck out all. His marginal notes and comments form his only body of doctrine, for he issued

no manifesto. But they are borne out by the gossip of his pupil Racan, from which we cull some flowers. Order and clearness, simplicity, economy of phrase and propriety of expression—these are his watchwords and the sole tests which he applies to works of the imagination. A poem, said Malherbe, must be written in current language; indeed, it differs from prose solely in the music (*nombre*) of its periods. There must be no archaisms, no neologisms, no technical or dialectical words, above all no “padding” (*bourres, chevilles*), in respect of all of which the school of the Pleiad had greatly offended. Nor were Malherbe’s strictures confined to language; he was equally severe in the matter of form. He deliberately refused the rich heritage with which the Pleiad had endowed French poetry, and he retained only a very few of the many new metres invented by Ronsard. He laid down rules against *enjambement*, false rhymes, and wrong caesura, to which 60 years later Boileau readily subscribed, and he himself practised what he taught. His performance, though lacking in the highest qualities of poetry, is by no means despicable, and his contemporaries acknowledged his worth. But it is as a critic and reformer that he lives to-day; he was the first man in France to summon poetry to the bar of Reason and Order, and thus he may be claimed as the forerunner of the classics.

By the side of Malherbe and probably influenced by him, although certainly drawing many of his ideas from a work published half a century before¹, stands Pierre de Deimier, whose *Académie poétique* appeared in 1610. His affinity to Malherbe will be seen at a glance. They join their voices to proclaim the need in poetry of clearness, of pure French, of care, of self-control and self-criticism, all of which had been neglected by members of the Pleiad, with the sole exception of Ronsard, and even he corrected his work at a long distance from the original draft.

¹ The direct effect of the *Art poétique* of Jacques Peletier (Lyons, 1555) was probably as slight in the sixteenth and seventeenth centuries as it is to-day, for it is written in a phonetic style of his own, singularly repellent to the general reader.

What Malherbe and Deimier did for French poetry, Guez de Balzac (1594-1654) tried to do for prose. He declared that men must write so as to be understood; to be understood they must be clear, and to be clear they must watch their vocabulary. Unfortunately, he also hankered after ornament, and so he prescribed and practised that pedestrian harmony upon which Malherbe had poured contempt. But although Balzac often wastes his graces of style upon mere commonplaces, he is always admirably clear, nor are his themes invariably trivial. He sometimes strikes a fine patriotic note¹ which has its echo in the utterance of many of Corneille's heroes.

In the matter of pure French, by which they merely meant the language of the day, the reformers were ably assisted by the grammarian Vaugelas (1585-1650), whose *Remarques sur la langue française* (1647) recorded the current usage of the court and of polite society. He was under no illusion as to the character of usage. He knew how transient it is apt to be and he gave his rules of speech no more than thirty years of life, but he claimed that his principles were permanent.

MALHERBE

FRANÇOIS DE MALHERBE (1555-1628) preached and practised self-criticism and careful workmanship, and in so doing rendered a signal service to the poetry and language of his country. Unfortunately he allowed his temper to get the better of his judgment, and his tongue to run away with him. We must not take too seriously some of his extravagant statements—"poetry a mere pastime; the *Port au Foin* the true school of diction," etc. But he blinded himself to the real value of the Pleiad, and the effect of his attack upon Ronsard was far-reaching and profound. Not only does Boileau mention Ronsard only to dismiss him in half-a-dozen contemptuous lines of the *Art poétique*, but Boileau's friend Arnould, in a letter which Boileau printed with his own *Œuvres diverses* in 1701, says: "Ç'a été un déshonneur à la France d'avoir fait tant d'estime des pitoyables poèmes de Ronsard." Nor is it until the Romantic revival of the nineteenth century that the lyrical note stifled by Malherbe is heard again, except in spasmodic utterances.

¹ Cf. *Le Prince*, chs. I, XXI, XXIX.

The following are facsimiles of three pages of Malherbe's copy of Desportes's *Les premieres œuvres*. Paris, 1600. For transliterations of Malherbe's notes see pp. 7, 8.

ELEGIES,

d'un objet

tan, ta, ten,

pourquoy ont-ils
fait dire, ou
l'ont-ils

et n'y en point
d'autres et bien
il ne devoit
point repeter
cette. c'est mal
parlé. - dire
le cour, et le
fuy. - il faut
dire le cour
et fuy. - Il
pourroit dire
égal aux dieux : mais toujours ce mortel
ou par le mourir ou par le mourir : perdant
facilement sa conception. - et Verray qui ne
n'est pas ce qu'il doit dire. - Il n'est pas le a

Mais quand j'estois charmé d'objet si desirable,
Mes maux se faisoient doux: tout m'estoit favorable,
L'aise enyuroit mon ame, et m'estimois heureux
D'estre idolatremment de vos yeux amoureux,
Souhaitant pour tout bien l'heure tant attendue
Par qui vostre beauté devoit m'estre rendue,
Errue sans plus me voir de penfers enchanté
L'eschangeasse à la fin l'ombre à la verité.

Or i'ay si fort contraint le Ciel par ma priere,
Que ie voy derechef vostre belle lumiere,
Ie renoy les thresors de vostre poil doré,
Les lis de vostre teint de roses coloré:
Ie renoy le corail de vos léures iumelles,
Qui ouvrent en riant des perles naturelles:
J'entr'oy ces doux propos qui me retiennent pris,
Qui ravissent mes sens, qui charment mes esprits:
Et bref vous contemplant bien-heureux i' imagine
L'entier contentement de la troupe divine.

Je iouis ici bas de la gloire des cieux,
Et d'un homme mortel ie suis esgal aux Dieux,
Sinon de ce seul point, que leur ioye est durable,
Et moy dès que ie pers vostre vne adorable,
Mon bien léger s'envole aussi tost que le vent,
Et ma douleur me presse ainsi qu'auparavant.

Mais ie m'estime heureux de vivre en telle sorte,
Pourveu que vous sachiez l'amour que ie vous porte,
Que vous preniez mon cœur lequel vous est offert,
Que vous plaigniez le mal que pour vo' i'ay souffert
Et que ie souffre encor, de la playe cruelle
Que ie receu le iour que ie vous vey si belle:

Et d'un homme mortel suis fait
égal aux dieux : mais toujours ce mortel
ou par le mourir ou par le mourir : perdant
facilement sa conception. - et Verray qui ne
n'est pas ce qu'il doit dire. - Il n'est pas le a

Le plus vn prince qd grand . bon . mais plus
Vn prince LIVRE I. est rentuable . n
 Que vous vous assureiez de ma fidelité,
 Et que tous mes propos ne sont que verité. *port 162*
 Croyez qu'un noble cœur est franc de tromperie, *est du 6e p*
 Il demeure immobile, & iamais ne varie: *rima. c'est epist.*
 D'aucune fiction il ne sçauroit user *te ne peut icy con-*
 " Car la parfaite amour ne se peut déguiser. *venir au Prince.*
 " Ioint que tant plus qu'un Prince est grand & re- *et ailleurs il ne peut au-*
 merquable. *guere, bonne grace*
 " Plus il se doit monstrier entier & veritable. *na*

ELEGIE VIII.

DE tous ceux qui d'Amour ont eu la cōnoissance
 Ayans deuotement flechi sous sa puissance,
 Et qui pour le loyer de l'auoir honoré,
 Ont par sa cruauté le martyre enduré: *rima a demy vers*
 Il ne s'en trouue point que ce Dieu plein de rage
 Ait battu plus que moy de tempeste & d'orage,
 Ne qui plus iustement se puisse lamenter
 D'auoir comme sa foy veu sa peine augmenter,
 Il m'a tousiours choisi pour butte à sa colere,
 Il m'a tousiours pressé comme son aduersaire
 Sans me donner relâche, & sans que mon deuoir
 Ny ma ferme amitié l'ayent peu demouruoir *legy desmouuoir*
 Ny flechir son courage ennemi de ma vie, *mal*
 De toutes cruautés durement poursuiuite.

Il est vray que quand seul i'estoy maistre de moy,
 Ne connoissant Amour ne pour Dieu ne pour Roy,
 Il sucroit son absinthe, & sous vn doux visage
 Recelloit la rigueur de son mauuais courage:
 Et pour me retenir seulement arresté

19.
 # La maistresse est la reuerence, et dit qu'il n'y
 qu'il y a de vraye galanterie, puis il y
 joye et deualle, et luy quand il part
 maistresse de vray il est despois de. Or
 il deuoit dire, & moy en sa fin tousiours y
 avant & d'un nouuelle absinthe. A nay
 par d'un larmoy & l'absinthe luy fait s'absinthe

DIVERSES

Je ne sçay pas si je suis en mal-aise
vous qui sçavez la fureur qui me donte
que si ad ne la S'il n'est permis que mon mal ie vous conte,
finem qui me Helas jugez si ie suis en mal-aise
donc. au lieu Quand vous voyant il faut que ie me taise!
donne. le mal L.
Une finem q me vous qui sçavez l'amour que ie vous porte,
paup porte, q N'estimeZ point ma peine estre moins forte:
tres dit, mais Mais puis qu'Amour nos deux ames assemble,
ce n'est pas la C'est bien raison que nous souffrions ensemble.
donc. tant D.
J'is fait, ell'a O vain penser! ô folle outrecuidance!
b. son, d'istur D'avoir espoir qu'une humaine defance
donnee. Change deux cœurs, & forte deracine
 Vne amitié, dont l'essence est diuine.

L.)

bien mal espn Ceste rigueur nous peut bien interdire
au lieu de dire on Les doux propos que nous nous soulions dire,
on peut dire Et de nos sens desguiser l'apparence:
deffendre de parler ensemble Mais sur nos cœurs ne s'estend sa puissance.
ce que si ad m D.
on ne s'entend Au moins Deesse, au lieu de la parolle,
les propos ConsoleZ-moy d'un regard qui m'affolle:
on ne s'entend Et d'une œillade en secret elancee,
on ne s'entend Donnez confort à ma triste pensée.
toute sorte de propos L.)
on ne s'entend Et vous, mon Cœur, useZ-en de la sorte,
on ne s'entend Ressuscitant mon esperance morte:
on ne s'entend ChasseZ ma peine, & par la douce flame
on ne s'entend De vos regards, donneZ vie à mon ame,
on ne s'entend Interdine les propos & ei d'ignifia
on ne s'entend Interdine d'ignifia
on ne s'entend Que si l'en
on ne s'entend prend et pour une apulation de l'indesce
on ne s'entend d'ignifia. qu'estu ad me on peut dire d'ignifia.
on ne s'entend l'apparue de nos sens. & qu'estu d'ignifia.
on ne s'entend Si l'apparue de nos sens.

ELEGIES

d'un obiect

nota

tan, ta, ten,

pourquoy entr'oy. il | faut dire i'oy, ou | i'entens

nota

il n'en est point | d'autres Et puis | il ne devoit | point
repeter | le ie. c'est mal | parlé de dire | ie iouis et ie | suis.
il faut | dire ie iouys | et suys. Il | pouvoit dire, Et d'un
homme mortel suis fait | egal aux dieux; mais tousiours
ce mortel | est fait pour mourir un homme. Considere |
d'ailleurs sa conception, tu verras quil ne | dit pas ce quil
doit dire. Il parle a #

#sa maitresse en la revoyant, et dit que l'aise | qu'il en a
le rend egal aux dieux, sinon que leur | joye est durable,
et luy quand il perd sa | maitresse de veue il est desespere.
Or | il devoit dire, et moy ie suis tousiours en | avant d'une
nouvelle absence et non pas dire l'ennuy que l'absence luy
fait sentir

℥ plus un prince est grand . bon . mais plus | un prince est
remarquable, ne | peut estre dit que pour | rimer. Cet
epithe|te ne peut icy con|venir au Prince. | Et ailleurs il ne
peut avoir | gueres bonne grace.

nota

rime a demy vers

de quoy desmouvoir

mal

[POÉSIES] DIVERSES

qu'estce a dire la | fureur qui me | donte au lieu de dire,
 le mal que ie souffre | Une fureur qui me | transporte,
 est | bien dit, mais | ce n'est pas sa coutume de | donter:
 tant | s'en faut ell' a besoin d'estre | dontée.

bien mal exprimé, | au lieu de dire on | nous peut bien |
 deffendre de parler ensemble | car questce a dire, | on nous
 interdit | les propos que nous | nous souldions dire. | On ne
 leur deffend pas ce propos icy ny cettuy la, mais | toute
 sorte de propos | Mais ce qui suit | n'est pas moins |
 plaisant | On nous peut bien interdire les propos etc., et
 deguiser | l'apparence de nos sens. Interdire deguiser | Voila
 une construction estrange Que si lon | prend et pour une
 copulative de interdire et | deguiser, questce a dire on
 peut bien deguiser | l'apparence de nos sens? et qu'estce
 encor | que l'apparence de nos sens?

RACAN

HONORAT DE BUEIL, MARQUIS DE RACAN (1589-1670), soldier, land-owner, courtier and poet, is seen at his best in his pastorals (*Les Bergeries*), and in verses which sing of the country-side. He professed himself a disciple of Malherbe, to whom he played *in petto* the part of Boswell, but he drops remarks which shew that he was not his slave.

MÉMOIRES POUR LA VIE DE MALHERBE.

Il n'estimoit aucun des anciens poètes françois, qu'un peu Bertaut¹; encore disoit-il que...pour trouver une pointe à la fin il faisoit les trois premiers vers insupportables. Il avoit esté ami de Regnier le Satyrique, et l'estimoit, en son genre, à l'égal des Latins; mais la cause de leur divorce arriva de ce qu'estant allé disner ensemble chez M. Desportes², oncle de Regnier, ils trouvèrent qu'on avoit déjà servi les potages. M. Desportes reçut M. de Malherbe avec grande civilité, et, offrant de lui donner un exemplaire de ses Pseaumes qu'il avoit nouvellement faits, comme il se mit en devoir de monter en sa chambre pour l'aller quérir, M. de Malherbe lui dit qu'il les avoit déjà vûs, que cela ne valoit pas qu'il prît la peine de remonter et que son potage valoit mieux que ses Pseaumes. Il ne laissa pas de disner avec M. Desportes, sans se dire mot, et, aussitost qu'ils furent sortis de table, ils se séparèrent et ne se sont jamais vûs depuis. Cela donna lieu à Regnier de faire la satire contre M. de Malherbe, qui commence: "Rapin, le favori d'Apollon et des Muses."

Il n'estimoit point du tout les Grecs, et particulièrement il s'estoit déclaré ennemy du galimathias de Pindare. Pour les Latins, celui qu'il estimoit le plus estoit Stace, qui a fait la Thebaïde et apres luy Senèque le tragique, Horace, Juvenal, Ovide et Martial. Il estimoit fort peu les Italiens, et disoit que tous les sonnets de Petrarque estoient à la Grecque....

¹ Bertaut, Jean (1552-1611), a forerunner of Malherbe.

Desportes, Philippe (1545-1606). *Les premières œuvres* appeared in 1573; his translation of the Psalms in 1591 (60 psalms), and 1603 (150 psalms).

Il avoit aversion contre les fictions poétiques, et en lisant une elegie de Regnier à Henry le Grand qui commence: *Il estoit presque jour, et le ciel souriant*, etc., et où il feint que la France s'enlève en l'air pour parler à Jupiter...il demandoit à Regnier en quel temps cela estoit arrivé, et disoit qu'il avoit toujours demeuré en France depuis cinquante ans et qu'il ne s'estoit point aperçu qu'elle se fust enlevée hors de sa place.

Il ne s'épargnoit pas lui-mesme en l'art où il excelloit; il disoit souvent à Racan: "Voyez-vous, Monsieur! si nos vers vivent après nous, toute la gloire que nous pouvons en espérer est qu'on dise que nous avons esté deux excellens arrangeurs de syllabes; que nous avons eu une grande puissance sur les paroles pour les placer si à propos chacune en leur rang, et que nous avons tous deux esté bien fous de passer la meilleure partie de nostre age dans un exercice si peu utile au public et à nous-mesmes, au lieu de l'employer à nous donner du bon temps, ou à penser à l'establissement de nostre fortune."

Il avoit un grand mespris pour les sciences, particulièrement pour celles qui ne servent qu'au plaisir des yeux et des oreilles, comme la peinture, la musique, et mesme la poesie, encore qu'il y fust excellent. Sur quoi Bordier se plaignant a luy qu'il n'y avoit de recompenses que pour ceux qui servoient le roy dans les années et dans les affaires d'importance, et qu'on estoit trop ingrat à ceux qui excelloient dans les belles lettres, il luy respondit que c'estoit faire fort prudemment, et que c'estoit sottise de faire des vers pour en esperer autre recompense que son divertissement, et qu'un bon poète n'estoit pas plus utile à l'estat qu'un bon joueur de quilles.

Quand on luy demandoit son avis de quelque mot françois, il envoyoit ordinairement aux crocheteurs¹ du Port-au-Foin², et disoit que c'estoient ses maistres pour le langage.

¹ Street porters.

² Quay where hay-barges unloaded.

Il avouoit pour ses écoliers les sieurs de...Mainard¹ et Racan. Il jugeoit d'eux fort diversement. Il disoit, en termes généraux...que Mainard estoit celuy de tous qui faisoit les meilleurs vers, mais qu'il n'avoit point de force, qu'il s'estoit adonné à un genre de poésie auquel il n'estoit pas propre, voulant parler de ses épigrammes, et qu'il n'y réussissoit pas, parce qu'il manquoit de pointe; pour Racan, qu'il avoit de la force, mais qu'il ne travailloit pas assez ses vers; que le plus souvent, pour s'aider d'une bonne pensée, il prenoit de trop grandes licences, et que de ces deux...on feroit un grand poète.

Encore qu'il reconnust...que Racan avoit de la force en ses vers, il disoit neantmoins qu'il estoit heretique en poésie pour ne se tenir pas assez etroitement dans ses observations, et voicy particulièrement de quoy il le blasmoit: premierement, de rimer indifferemment aux terminaisons en *ent* et en *ant*, comme *innocence* et *puissance*, *apparent* et *conquerant*, *grand* et *prend*, de vouloir qu'on rimast pour les yeux aussi bien que pour les oreilles. Il le reprenoit aussi de rimer le simple et le composé, comme *temps* et *printemps*, *sejour* et *jour*. Il ne vouloit pas aussi qu'il rimast les mots qui avoient quelque convenance, comme *montagne* et *campagne*, *defense* et *offense*, *pere* et *mere*, *toy* et *moy*. Il ne vouloit pas non plus que l'on rimast les mots qui derivoient les uns des autres, comme *admettre*, *commettre*, *promettre*, et autres, qu'il disoit qui derivoient de *mettre*. Il ne vouloit point encore qu'on rimast les noms propres les uns contre les autres, comme *Thessalie* et *Italie*, *Castille* et *Bastille*, *Alexandre* et *Lysandre*; et sur la fin il estoit devenu si rigide en ses rimes qu'il avoit mesme peine à souffrir que l'on rimast les verbes de la terminaison en *er* qui avoient tant soit peu de convenance, comme *abandonner*, *ordonner* et *pardonner*, et disoit qu'ils venoient tous trois de *donner*. La raison qu'il disoit pourquoy il falloit plutost rimer des mots eloignez que ceux qui avoient de la convenance est que l'on trouvoit de plus beaux vers en les rapprochant qu'en rimant ceux qui avoient une mesme signification; et s'estudioit

¹ François Maynard (1582-1646), author of epigrams, songs, odes and of *Philandre* (1619).

fort à chercher des rimes rares et steriles sur la creance qu'il avoit qu'elles luy faisoient produire quelques nouvelles pensées, outre qu'il disoit que cela sentoît son grand poète de tenter les rimes difficiles qui n'avoient point encore esté rimées. Il ne vouloit point qu'on rimast sur *malheur* ny *bonheur*, parce qu'il disoit que les Parisiens n'en prononçoient que l'*u* comme s'il y avoit *bonhur*, *malhur*, et de le rimer à *honneur* il le trouvoit trop proche. Il ne vouloit non plus que l'on rimast à *flame*, parce qu'il l'écrivoit et le prononçoit ainsi avec deux *m*, *flamme*, et le faisoit long en le prononçant; c'est pourquoy il ne le pouvoit rimer qu'à *épigramme*. Il reprenoit aussi Racan quand il rimoit qu'ils ont eu avec vertu ou battu, parce qu'il disoit qu'on prononçoit à Paris *ont eu* en trois syllabes, en faisant une de l'*e* et l'autre de l'*u* du mot *eu*.

Outre les reprimandes qu'il faisoit à Racan pour ses rimes, il le reprenoit encore de beaucoup de choses pour la construction de ses vers et de quelques façons de parler trop hardies qui seroient trop longues à déduire, et qui auroient meilleure grace dans un art poétique que dans sa vie. C'est pourquoy je me contenterai de faire encore une remarque de ce point dont ils estoient en contestation.

Au commencement que M. de Malherbe vint à la cour, qui fut en 1605...il n'observoit pas encore de faire une pause au troisième vers des stances de six, comme il se peut voir en la prière qu'il fit pour le roy allant en Limousin, où il y a deux ou trois stances où le sens est emporté, et au pseume *Domine dominus noster*, en cette stance...

Si tost que le besoin excite son desir,
 Qu'est-ce qu'en ta largesse il ne trouve à choisir?
 Et, par ton règlement, l'air, la mer et la terre
 N'entretiennent-ils pas
 Une secrette loy de se faire la guerre
 A qui de plus de mets fournisse ses repas?

Il demeura toujours en cette negligence pendant la vie de Henry le Grand...et je ne sçais s'il n'a point encore continué cette mesme negligence jusques en 1612, aux vers qu'il fit pour la place Royale; tant y a que le premier qui

s'aperçut que cette observation estoit nécessaire pour la perfection des stances de six fut Mainard, et c'est peut estre la raison pourquoy M. de Malherbe l'estimoit l'homme de France qui sçavoit mieux faire des vers. D'abord Racan, qui jouoit un peu du luth et aimoit la musique, se rendit en faveur des musiciens, qui ne pouvoient faire leur reprise aux stances de six s'il n'y avoit un arrêt au troisième vers. Mais quand M. de Malherbe et Mainard voulurent qu'aux stances de dix, outre l'arrêt du quatrième vers, on en fit encore un au septième, Racan s'y opposa, et ne l'a jamais presque observé. Sa raison estoit que les stances de dix ne se chantoient presque jamais, et que quand elles se chanteroient on ne les chanteroit pas en trois reprises, c'est pourquoy il suffisoit bien d'en faire une au quatrième. Voilà la plus grande contestation qu'il a eue contre M. de Malherbe et ses écoliers, et pour laquelle on a esté prêt de le declarer heretique en poésie.

RÉGNIER

MATHURIN RÉGNIER (1573-1613) was a native of Chartres and after 1609 a canon. He spent several years in Italy, first with the Cardinal de Joyeuse, and then with the Duc de Béthune. When he returned to settle in France he lived with his uncle Desportes till the latter's death in 1608, defending him against Malherbe, especially in *Satire IX*, dedicated to Nicolas Rapin, advocate, poet and soldier, who is best known as one of the authors of the *Satire Ménippée*.

SATIRE IX.

Rapin, le favori d'Apollon et des Muses,
 Pendant qu'en leur mestier jour et nuit tu t'amuses...
 Moy, qui n'ay ny l'esprit ny l'haleine assez forte
 Pour te suivre de prés, et te servir d'escorte,
 Je me contenterai, sans me precipiter,
 D'admirer ton labeur, ne pouvant l'imiter,
 Et pour me satisfaire au desir qui me reste,
 De rendre cet hommage à chacun manifeste,

Par ces vers j'en prens acte, affin que l'avenir
 De moy, par ta vertu, se puisse souvenir....
 Que ma Muse imparfaite eut en honneur la tienne.
 Et que si j'eus l'esprit d'ignorance abatu,
 Je l'eus au moins si bon que j'aimay ta vertu.
 Contraire à ces resveurs dont la Muse insolente
 Censurant les plus vieux, arrogamment se vante
 De reformer les vers, non les tiens seulement,
 Mais veulent deterrer les Grecs du monument,
 Les Latins, les Hebreux, et toute l'Antiquaille,
 Et leur dire à leur nez qu'ils n'ont rien fait qui vaille.
 Ronsard en son mestier n'estoit qu'un apprentif,
 Il avoit le cerveau fantastique et retif,
 Desportes n'est pas net, du Bellay¹ trop facile,
 Belleau² ne parle pas comme on parle à la ville.
 Il a des mots hargneux, bouffis et relevez,
 Qui du peuple aujourd'hui ne sont pas approuvez.
 Comment! il nous faut doncq', pour faire une œuvre
 grande,
 Qui de la calomnie et du tans se defende,
 Qui trouve quelque place entre les bons Autheurs,
 Parler comme à saint Jean parlent les Crocheteurs?
 Encore je le veux, pourveu qu'ils puissent faire,
 Que ce beau sçavoir entre en l'esprit du vulgaire,
 Et quand les Crocheteurs seront Poëtes fameux,
 Alors sans me fascher, je parleray comme eux.
 Pensent-ils des plus vieux offençant la memoire
 Par le mespris d'autrui s'aquerir de la gloire,
 Et pour quelque vieux mot estrange ou de travers
 Prouver qu'ils ont raison de censurer leurs vers
 (Alors qu'une œuvre brille et d'art et de science
 La verve quelquefois s'égaye en la licence).
 Il semble en leurs discours hautains et genereux....
 Que Phœbus à leur ton accorde sa vielle,
 Que la mouche du Grec leurs lèvres emmielle,

¹ Joachim Du Bellay (1522-1560), the most personal and sympathetic of the Pleiad poets.

² Remy Belleau (1526 or 1527-1577), "le gentil Belleau," Ronsard's close friend.

Qu'ils ont ici bas trouvé la pie au nit,
 Et que des hauts esprits le leur est le zenit:
 Que seuls des grands secrets ils ont la cognoissance.
 Et disent librement que leur experience
 A raffiné les vers fantastiques d'humeur,
 Ainsi que les Gascons ont fait le point d'honneur,
 Qu'eux tout seuls du bien dire ont trouvé la metode,
 Et que rien n'est parfaict, s'il n'est fait à leur mode.

— Cependant leur sçavoir ne s'estend seulement
 Qu'à regratter un mot douteux au jugement,
 Prendre garde qu'un *qui* ne heurte pas une diph-
 tongue,

Epier si des vers la rime est breve ou longue,
 Ou bien si la voyelle, à l'autre s'unissant,
 Ne rend point à l'oreille un vers trop languissant,
 Et laissent sur le verd le noble de l'ouvrage¹:
 Nul eguillon divin n'esleve leur courage,
 Ils rampent bassement, foibles d'inventions,
 Et n'osent, peu hardis, tenter les fictions,
 Froids à l'imaginer, car, s'ils font quelque chose,
 C'est proser de la rime, et rimer de la prose
 Que l'art lime et relime et polit de façon
 Qu'elle rend à l'oreille un agreable son.
 Et voyant qu'un beau feu leur cervelle n'embrase,
 Ils attifent leurs mots, enjolivant leur frase,
 Affectent leur discours tout si relevé d'art,
 Et peignent leurs defaux de couleur et de fard.
 Aussi je les compare à ces femmes jolies,
 Qui par les affiquets se rendent embelies....
 Dont l'œil rit molement avecque affetterie
 Et de qui le parler n'est rien que flaterie,
 De rubans piolez s'agencent proprement.
 Et toute leur beauté ne gist qu'en l'ornement;
 Leur visage reluit de cereuse et de peautre,
 Propres en leur coifure, un poil ne passe l'autre.

¹ Leave to bleach on the green grass.

DEIMIER

PIERRE DE DEIMIER (1570?-1618?), a native of Avignon, and a protégé of Marguerite de Valois. He essayed original poetry, celebrating in *L'Austriade* (1601) the victory of Don John of Austria over the Turks; but his real talent lay in criticism. Thus, in the *Académie de l'Art poétique, œuvre exacte et requise pour les règles et observations du bien dire* (Paris, 1610), from which we print some passages, he has many sensible remarks on the need of self-criticism and on the means to attain the most excellent virtue of clearness.

ACADEMIE DE L'ART POËTIQUE (1610).

En escrivant un subject Poëtique, il n'est pas requis seulement d'avoir l'esprit arresté aux inventions et à la beauté de ce que l'on traicte, mais il se faut soigner également à la perfection de ce que l'on veut dire, observant par ce moyen en ces discours la plus grande bonté du langage; tant s'en faut qu'on se doive desborder en licences de paroles impertinentes.

Il me semble que c'est la verité que le Poëte qui n'escrit que par art composera d'ouvrages beaucoup plus propres et agreables que ceux de l'autre qui ne sera riche que de ce que la Nature aura decoré son esprit. Car en la perfection d'un œuvre Poëtique il faut observer tout de reigles que si l'on est privé de la connoissance d'icelles on peut faire en un Poëme plus de fautes que de vers.

Ainsi bien que l'on ait du Ciel un très-parfaict et divin naturel pour la Poësie, neantmoins ce naturel si excellent a besoin d'estre accompagné et servy de l'art qui est aquis avec soin et labeur ausquels la Loi divine a obligé tous les hommes.

Puisque l'obscurité est un des plus grands vices qui se treuvent en la Poësie, par consequent donques la clairté doit estre une des plus excellentes vertus dont les Poëmes doivent estre accompagnez. C'est pourquoy d'escire obscurement et de ne vouloir pas estre entendu, c'est une mesme chose. Il vaudroit...mieux ne rien faire que d'escire ainsi parmy les nuages de l'obscurité. Car un subject dis-

couru de la sorte ne faict qu'amuser vainement le temps et la patience des lecteurs.

Or un des principaux moyens d'éviter la forme ou plutost le vice de parler obscurément consiste à choisir et prendre des subjects clairs et illuminez de raisons et de beautés vives et naturelles, et qu'ainsi les conceptions Poétiques ne soyent point fondées sur des idées fantastiques broüillées et obscures en leur estre.

La clairté doit estre une vertu extrêmement affectée par la Poète, afin qu'en agreant à tous par icelle, il tienne bien loin de ses escrits le desdain et le desamour qu'un subject d'escrit obscurément donne de soy aux esprits de ceux qui le lisent....Aussi suivant en partie mon opinion et ce que j'ay leu en quelques auteurs je diray que c'est la clairté, ceste lumière spirituelle qui doit paroître et demeurer par toute l'estendue d'un Poème.

Or au but de ceste clairté les particuliers ornemens doivent obeïr et y respondre naïvement et lesquels seront rares et entreluisans parmy le Poème, comme les fleurs aux prés et comme les pierreries sur une belle broderie d'or....

Il faut donc conduire en ses escrits ceste clairté, avec une magnificence de paroles remplies de douceur, de naïveté et de force.

Donques pour escrire avec honneur un Poète se doit proposer incessamment le but de la clairté, afin de faire naître et d'expliquer nettement au jour la forme de ses conceptions.

C'est une chose doncque bien raisonnable que le Poète soit curieux de bien revoir ses compositions afin qu'il n'y laisse rien d'impertinent soit par oubly, ou par autre moyen.

Il se faut tousjours tenir en l'usage des vrais mots François. Lesquels on connoit estre tels quand on voit qu'ils sont ordinairement pratiqués par Messieurs du Parlement, et par les plus qualifiés du peuple comme aussi des plus estimez Poètes de ce Siecle et des Courtisans que l'on connoit estre accompagnez de l'amour des bonnes lettres.

Pour se maintenir en la perfection qui est requise à nostre langue il ne faut point s'alambiquer le cerveau en ceste desreiglee ambition de vouloir inventer des mots. Car puisque le Poëte escrit pour delecter ceux qui liront ses ouvrages, comment sçauroit-il arriver à cela s'il y mesle à foison de mots inventez de son vœu, veu que ce qui est ainsi fraichement mis au jour comme chose non ouye apporte ordinairement de l'obscurité avec soy, et que l'obscurité traine tousjours l'ennuy quant et elle. Outre qu'il avient si rarement que les mots inventez soient propres et bien convenans au langage et par consequens de ceux et autorisez du peuple. A ceste occasion le Poëte ne doit point s'entremettre d'inventer des mots, sinon lors qu'il traicte d'un subject où pour l'explication d'iceluy il ne treuve point que sa langue ait des paroles qui conviennent aucunement à l'esclaircissement de son dessein. Car alors il peut avoir recours à l'invention ou bien à l'emprunt de quelques langues estrangeres qu'il verra estre copieuses des termes qu'il ne treuve point en la sienne et lesquels il habillera dextrement à la mode de son país....Mais d'inventer des mots là où nous en avons desja de mesme force et nature, c'est vouloir estre réputé sçavant pour escrire obscurément et en confusion et pour courir apres l'ombre au lieu de s'arrester à la verité qui est desja treuvée et approuvée.

VAUGELAS

CLAUDE FAVRE DE VAUGELAS (1585-1650) was a Savoyard of good family, a *habitué* of the Hôtel de Rambouillet and an original member of the Académie Française. We shall meet him again in the chapter on "Tribunals of Taste," but he deserves a place beside Malherbe for his advocacy of Usage as the test of language, and of clearness as the great secret of style.

REMARQUES SUR LA LANGUE FRANÇOISE (1647).

Preface.

Ce ne sont pas icy des Loix qui je fais pour nostre langue de mon autorité privée; je serois bien temeraire pour ne pas dire insensé. Car à quel titre et quel front pretendre un pouvoir qui n'appartient qu'à l'Usage que chacun reconnoist pour le maistre et le souverain des langues

vivantes?... Mon dessein n'est pas de reformer nostre langue, ny d'abolir des mots, ny d'en faire, mais seulement de monstrier le bon usage de ceux qui sont faits, et s'il est douteux ou inconnu, de l'esclaircir et de le faire connoistre... C'est pourquoy ce petit ouvrage a pris le nom de *Remarques* et ne s'est pas chargé du frontispice fastueux de *Decisions* ou de *Loix* ou de quelqu'autre semblable. Car encore que ce soient en effet des Loix d'un souverain qui est l'Usage, si est-ce qu'outre l'aversion que j'ay à ces titres ambitieux, j'ay deû esloigner de moy tout soupçon de vouloir establir ce que je ne fais que rapporter.

Pour le mieux faire entendre il est necessaire d'expliquer ce que c'est que cet Usage.... Car si ce n'est autre chose, comme quelques uns se l'imaginent, que la façon ordinaire de parler d'une nation dans le siege de son Empire, ceux qui y sont nez et elevez n'auront qu'à parler le langage de leurs nourrices et de leurs domestiques pour bien parler la langue de leur païs, et les Provinciaux et les Estrangers pour la bien sçavoir n'auront aussi qu'à les imiter. Mais cette opinion choque tellement l'experience generale qu'elle se refute d'elle mesme, et je n'ay jamais pû comprendre comme un des plus celebres autheurs¹ de nostre temps a este infecté de cette erreur. Il y a sans doute deux sortes d'*Usages*, un bon et un mauvais. Le mauvais se forme du plus grand nombre de personnes, qui presque en toutes choses n'est pas le meilleur; et le bon au contraire est composé, non pas de la pluralité, mais de l'élite des voix, et c'est veritablement celui que l'on nomme le Maistre des langues, celui qu'il faut suivre pour bien parler, et pour bien escrire en toutes sortes de stiles, si vous en exceptez le satyrique, le comique, en sa propre et ancienne signification, et le burlesque, qui sont d'aussi peu d'estenduë que peu de gens s'y adonnent. Voicy donc comme on definit le bon usage. *C'est la façon de parler de la plus saine partie de la Cour conformément à la façon d'escrire de la plus saine partie des Autheurs du temps.* Quand je dis la Cour, j'y comprends les femmes comme les hommes, et plusieurs personnes de la ville où le Prince reside, qui par la communica-

¹ Malherbe. See above, p. 10. Vaugelas has missed the point of Malherbe's ironical exaggeration.

tion qu'elles ait avec les gens de la Cour participent à sa politesse....Toutefois quelque avantage que nous donnions à la Cour, elle n'est pas suffisante toute seule de servir de règle; il faut que la Cour et les bons Auteurs y concourent, et ce n'est que de cette conformité qui se trouve entre les deux que l'Usage s'établit....De tout ce discours il s'ensuit que nostre langue n'est fondée que sur l'Usage ou sur l'*Analogie*¹, laquelle encore n'est distinguée de l'Usage que comme la copie ou l'image l'est de l'original ou du patron sur lequel elle est formée, tellement qu'on peut trancher le mot et dire que nostre langue n'est fondée que sur le seul Usage ou desja reconnû ou que l'on peut reconnoître par les choses qui sont connues, ce qu'on appelle *Analogie*. D'où il s'ensuit encore que ceux-là se trompent lourdement et pechent contre le premier principe des langues qui veulent raisonner sur la nostre et qui condamnent beaucoup de façons de parler généralement receuës parce qu'elles sont contre la raison. Car la raison n'y est point du tout considérée; il n'y a que l'Usage et l'*Analogie*....Ainsi l'Usage est celui auquel il se faut entièrement soumettre en nostre langue, mais pourtant il n'en exclut pas la raison ny le raisonnement quoy qu'ils n'ayent nulle autorité.

Netteté de construction.

On ne sçauroit, ce me semble, avoir assez de soin de la netteté du stile, car elle contribué infiniment à la clarté qui est la principale partie de l'oraison, et a outre cela beaucoup d'autres avantages dont il est parlé en son lieu....

Arrangement des mots.

L'arrangement des mots est un des plus grand secrets du stile. Qui n'a cela ne peut pas dire qu'il sçache escrire. Il a beau employer de belles phrases et de beaux mots; estant mal placez ils ne sçauroient avoir ny beauté ny grace, outre qu'ils embarrassent l'expression et luy ostent la Clarté qui est le principal.

¹ Analogy supplies rules for proper spelling, pronunciation, etc., in doubtful cases, founded on similarity with undoubted usage. *E.g.* ought one to write *je vous prends tous à témoin* or *à témoins*? The analogy of *je vous prends tous à garant* decides in favour of the singular.

DESCARTES AND REASON

IF the reduction of chaos to order was the great accomplishment of Malherbe, the appeal from authority to Reason in all branches of human knowledge and investigation, which is another "note" of the classical school, is without doubt due to Descartes.

He was a philosopher and not primarily concerned with art or letters—indeed doctors differ as to how far he really affected the literature of the seventeenth century. But his campaign against scholasticism, ending in the triumph of Reason over authority, could not but leave its mark upon the arts.

When Boileau cries:

Aimez donc la raison; que toujours vos écrits
Empruntent d'elle seule et leur lustre et leur prix,

he is echoing Descartes; and his advice reveals at once the strength and the weakness of the classical position. For the Reason of Boileau and of Descartes is the plain faculty which discerns truth from falsehood—in other words, common-sense. Now while common-sense is an essential element in the commerce of minds, it is hardly enough for the sole conduct of human life, and certainly less than enough for the making of poetry. Boileau, himself a poet, assigns to the imagination a role altogether subordinate to reflection; while Descartes, although he admitted the charm of poetry and was not incapable of imaginative flights, regarded the imagination, due to the action of the animal spirits in violent commotion, as something to be severely regulated by Reason which alone can save man from the caprices of the *folle du logis*.

Too much reason and too little imagination are indeed the crying defects of French poetry from the days of Malherbe and Descartes down to the Romantic revolt in the nineteenth century.

A further feature of classicism is the value set on human nature as a topic for literary treatment. For this again

Descartes is largely responsible. His view of phenomenal nature as merely one vast mechanism encouraged the exaltation of man to a pinnacle. Montaigne's self-portraiture had certainly opened the way to what became rapidly "the proper study of mankind"; but Descartes set his seal to it. His reference to the human mind as the sole source of knowledge¹ colours the whole outlook of the century, so that when men spoke of nature, they meant human nature.

Then his theory of the will as being the appointed regulator of the passions supplied a notable dramatic motive, of which Corneille for one was not slow to avail himself. All the characters of Corneille's plays belong to the order of the will. If the object of their desire is good, they are heroic; if it is bad, they are criminal. Some indeed halt between good and bad; they are pilloried as unstable. It may be said in a word that if passion is the universal theme, the will is always the resolving agent. By his practice Corneille endorses Descartes's description of the passions as good in themselves and only harmful in misuse or excess. And if he does not delight in painting passion run riot, it is not that he could not have done so, but because Taste, the third mark of the classical period, held him back from the immoral and the inartistic.

Finally, the intellectualism of Descartes, *i.e.* his interpretation of human nature in terms of the intellect alone, accounts in a large degree—though the example was already there in the works of the Greek tragedians—for the somewhat frigid and abstract atmosphere into which the classical characters are born, awaiting for their complete and satisfactory presentment the touch of living impersonation by great actors. On this point more will be said when we come to speak particularly of the drama of Corneille.

In one important particular the demand for clear thought and positive knowledge which underlies the first rule of

¹ Cf. *e.g.* "C'est en elle (l'âme raisonnable) que reside toute nostre connoissance," *Recherches de la Verité* (posthumous), *Œuvres* (ed. Adam et Tannery), t. x, p. 505.

Descartes, he was anticipated by a writer from whom originality is not generally expected. This was Pierre Charron, the friend and disciple of Montaigne, from whom, however, he did not borrow the passage which has a right to serve as the portico to Descartes.

CHARRON

PIERRE CHARRON (1541-1603) was an enthusiastic admirer of Montaigne. His principal work, *De la Sagesse* (1601), is a mosaic of Seneca, Lipsius, Bodin, Du Vair, and Montaigne, put together with a meticulous regard for order and classification, and with complete disregard for consistency of thought. Having in the first book exhibited man as given over to vanity and unreason, he tells us in the second that "men are naturally good," and in this and the following book he constructs on Stoic lines a system of positive morality, which, apart from its contradiction of what has gone before and from its plagiarism, has considerable merit. Yet this Churchman, who posed first as a Sceptic and then as a Stoic, was at heart an orthodox Christian.

DE LA SAGESSE.

Il y a trois sortes de gens au monde, comme trois classes et degrez d'esprits. En l'un et plus bas sont les esprits foibles et plats...qui en effet sont simplement hommes. Au second et moyen estage sont ceux qui sont de mediocre jugement...qui ne se sentent et ne se jugent pas assez, s'arrestent à ce que l'on tient communémens...sans d'avantage s'enquerir de la verité et source des choses....Ces gens sont de l'école et du ressort d'Aristote, affirmatifs, positifs, dogmatistes, qui regardent plus l'utilité que la verité, ce qui est propre à l'usage et trafic du monde qu'à ce qui est bon et vray en soy....Au troisieme et plus haut étage sont les hommes doüez d'un esprit vif et clair, jugement fort, ferme et solide; qui ne se contentent d'un ouy dire, ne s'arrestent aux opinions communes et receuës, ne se laissent gagner et préoccuper à la creance publique de laquelle ils ne s'estonnent point, sçachant qu'il y a plusieurs bourdes, faussetez et impostures receuës au monde avec approbation et applaudissement, mesme adoration et reverence publique, mais examinant toutes choses qu'ils se proposent, sondent murement et cherchent sans passion les causes, motifs et ressorts jusques à la racine, aimans mieux douter

et tenir en suspens leur creance que par une trop molle et lasche facilité ou legereté ou précipitation de jugement se repaistre de fausseté et affirmer ou se tenir assurez de chose de laquelle ils ne peuvent avoir raison certaine. Ceux-cy sont en petit nombre de l'école et ressort de Socrates et Platon¹.

DESCARTES

RENÉ DESCARTES (1596–1650) was born in Touraine and educated at the Jesuit college of La Flèche, which he quitted full of all the learning of the day, profoundly dissatisfied with it both as knowledge and as discipline. He gave up books and tried to obliterate from his mind all he had been taught, wishing to leave it free to receive Truth from whatever source. He became a soldier and served in the Thirty Years' War. It was in winter quarters at Neuburg in 1619 that he had his first vision of the method by which he meant and managed to reorganise his mind. In 1621 he left the army and travelled until 1629. Then he retired to Holland, the home of freedom, and lived there for twenty years, philosophising and quarrelling with Dutch theologians. In 1649 he went to Stockholm at the invitation of Queen Christina who killed him by calling him up at five every morning to lecture to her. He died of inflammation of the lungs on Feb. 11, 1650. His remains were brought to Paris in 1667.

DISCOURS DE LA MÉTHODE POUR BIEN CONDUIRE SA RAISON ET CHERCHER LA VÉRITÉ DANS LES SCIENCES (1637).

Première partie.

Le bon sens est la chose du monde la mieux partagée, car chacun pense en estre si bien pourvû que ceux mesme qui sont les plus difficiles à contenter en toute autre chose n'ont point coustume d'en desirer plus qu'ils en ont. En quoy il n'est pas vraysemblable que tous se trompent; mais plutost cela tesmoigne que la puissance de bien juger et distinguer le vray d'avec le faux qui est proprement ce qu'on nomme le bon sens ou la raison est naturellement esgale en tous les hommes; et ainsi que la diversité de nos opinions ne vient pas de ce que les uns sont plus raisonnables que les autres, mais seulement de ce que nous conduisons nos pensées par diverses voyes, et ne considerons pas les mesmes choses. Car ce n'est pas assés d'avoir l'esprit bon,

¹ From Livre 1, ch. 29.

mais le principal est de l'appliquer bien....Pour moy, je n'ay jamais presumé que mon esprit fust en rien plus parfait que ceux de commun: mesme j'ay souvent souhaité d'avoir la pensée aussy prompte, ou l'imagination aussy nette et distincte, ou la memoire aussi ample ou aussy presente que quelques autres. Et je ne scache point de qualitez que celles-ci qui servent à la perfection de l'esprit: car pour la raison, ou le sens, d'autant qu'elle est la seule chose qui nous rend hommes et nous distingue des bestes, je veux croire qu'elle est tout entiere en un chacun, et suivre en cecy l'opinion commune des Philosophes¹ qui disent qu'il n'y a du plus ou du moins qu'entre les *accidens*, et non point entre les formes ou natures des individus d'une mesme espece².

Ainsi mon dessein n'est pas d'enseigner ici la methode que chacun doit suivre pour bien conduire sa raison, mais seulement de faire voir en quelle sorte j'ay taché de conduire la mienne.

J'estimois fort l'Eloquence³, et j'estois amoureux de la Poësie; mais je pensois que l'une et l'autre estoient des dons de l'esprit plutost que des fruits de l'estude. Ceux qui ont le raisonnement le plus fort et qui digerent le mieux leurs pensées, affin de les rendre claires et intelligibles, peuvent toujours le mieux persuader ce qu'ils proposent, encore qu'ils ne parlissent que bas Breton et qu'ils n'eussent jamais appris de Rhétorique. Et ceux qui ont les inventions les plus agreables, et qui les sçavent exprimer avec le plus d'ornement et de douceur, ne lairroient pas d'estre les meilleurs Poëtes, encore que l'art Poëtique leur fust inconnu.

¹ *I.e.* the scholastic philosophers, the schoolmen.

² According to the scholastic philosophy the substantial form or nature of a thing is that underlying something which makes it what it is, in which the accidents or qualities cohere. The form is the mark of the species and does not vary between members of the same species. The accidents vary from individual to individual.

³ He is describing the system of education at the Jesuit college of La Flèche near Tours.

Seconde partie.

Comme la multitude des loix fournist souvent des excuses aux vices, en sorte qu'un Estat est bien mieux reiglé lorsque, n'en ayant que fort peu, elles y sont fort estroitement observées; ainsi, au lieu de ce grand nombre de preceptes dont la Logique est composée, je creus que j'aurois assez des quatre suivans, pourvû que je prisse une ferme et constante resolution de ne manquer pas une seule fois à les observer.

Le premier estoit de ne recevoir jamais aucune chose pour vraye que je ne la connusse evidemment estre telle; c'est à dire d'éviter soigneusement la Precipitation et la Prevention, et de ne comprendre rien de plus en mes jugemens que ce qui se presenteroit si clairement et si distinctement à mon esprit que je n'eusse aucune occasion de le mettre en doute.

Le second, de diviser chascune des difficultez que j'examinerois en autant de parcelles qu'il se pourroit et qu'il seroit requis pour les mieux resoudre.

Le troisieme, de conduire par ordre mes pensées, en commençant par les objets les plus simples et les plus aysez à connoistre, pour monter peu à peu comme par degrez jusques à la connoissance des plus composez; et supposant mesme de l'ordre entre ceux qui ne se precedent point naturellement les uns des autres.

Et le dernier, de faire partout des denombrements si entiers et des reveuës si generales, que je fusse assuré de ne rien omettre.

Ce qui me contentoit le plus de cette Methode estoit que par elle j'estois assuré d'user en tout de ma raison, sinon parfaitement, au moins le mieux qui fust en mon pouvoir: outre que je sentoís en la pratiquant que mon esprit s'accoustumoit peu à peu à concevoir plus netement et plus distinctement ses objets; et que, ne l'ayant point assujettie à aucune matiere particuliere je me promettois de l'appliquer aussi utilement aux difficultez des autres sciences que j'avois fait à celles de l'Algebre. Non que pour cela j'osasse entreprendre d'abord d'examiner toutes celles

qui se presenteroient, car cela mesme eust été contraire à l'ordre qu'elle prescrit; mais, ayant pris garde que leurs principes devoient tous estre empruntez de la Philosophie, en laquelle je n'en trouvois point encore de certains, je pensai qu'il falloit avant tout que je taschasse d'y en establir, et que, cela estant la chose du monde la plus importante, et où la Precipitation et la Prevention estoient le plus à craindre, je ne devois point entreprendre d'en venir à bout que je n'eusse atteint un age bien plus mur que celuy de vingt trois ans que j'avois alors; et que je n'eusse auparavant employé beaucoup de tems à m'y preparer, tant en deracinant de mon esprit toutes les mauvaises opinions que j'y avois receuës avant ce temps là qu'en faisant amas de plusieurs experiences, pour estre apres la matiere de mes raisonnemens, et en m'exerçant toujours en la Methode que je m'etois prescrite, affin de m'y affermir de plus en plus.

DESCARTES À LA PRINCESSE ELISABETH¹.

On peut, ce me semble, aysement remarquer icy la difference qui est entre l'entendement et l'imagination ou le sens; car elle est telle que je croy qu'une personne qui auroit d'ailleurs toute sorte de sujet d'estre contente mais qui verroit continuellement représenter devant soy des Tragedies dont tous les actes fussent funestes et qui ne s'ocuperoit qu'à considerer des objets de tristesse et de pitié qu'elle sceust estre feints et fabuleux en sorte qu'ils ne fissent que tirer des larmes de ses yeux et émouvoir son imagination sans toucher son entendement, je croy, dis-je que cela seul suffiroit pour acoutumer son cœur à se resserrer et à jetter des soupirs; en sorte de quoy la circulation du sang estant retardée et allentie, les plus grossieres parties de ce sang s'attachant les unes aux autres

¹ The Princess Elisabeth (1596–1662), daughter of the exiled King of Bohemia, grand-daughter of James I of England, sister of Prince Rupert, was Descartes's friend and serious correspondent from 1643 until his death. We have 39 letters exchanged between them. In this particular passage from a letter of May or June, 1645, Descartes discusses the bad effect upon health of an uncontrolled imagination.

pourroient facilement luy opiler la rate¹, en s'embarassant et s'arrestant dans ses pores; et les plus subtiles, retenant leur agitation, luy pourroient alterer le poumon et causer une toux, qui à la longue seroit fort à craindre. Et, au contraire, une personne qui auroit une infinité de veritables sujets de déplaisir mais qui s'étudieroit avec tant de soin à en détourner son imagination qu'elle ne pensast jamais à eux, que lors que la nécessité des affaires l'y obligerait, et qu'elle employast tout le reste de son temps à ne considérer que des objets qui pussent apporter du contentement et de la joye, outre que cela luy seroit grandement utile pour juger plus sainement des choses qui luy importeroient pource qu'elle les regarderoit sans passion, je ne doute point que cela seul ne fust capable de la remettre en santé, bien que sa rate et ses poumons fussent desja fort mal disposez par le mauvais temperament du sang de la tristesse. Principalement, si elle se servoit aussi des remedes de la medecine pour resoudre cette partie du sang qui cause des obstructions; à quoy je juge que les Eaux de Spa sont tres-propres, sur tout si vostre Altesse observe, en les prenant, ce que les medecins ont coutume de recommander, qui est qu'il se faut entierement délivrer l'esprit de toutes sortes de pensées tristes, etc.

TRAITÉ DES PASSIONS (1648).

De la Volonté.

Derechef nos volontés sont de deux sortes: car les unes sont des actions de l'ame qui se terminent en l'ame mesme, comme lorsque nous voulons aymer Dieu, ou generalement appliquer notre pensée à quelque objet qui n'est point matériel; les autres sont des actions qui se terminent en notre corps, comme lorsque, de cela seul que nous avons la volonté de nous promener, il suit que nos jambes se remuent et que nous marchons.

Des perceptions.

Nos perceptions sont aussi de deux sortes, et les unes ont l'ame pour cause, les autres le corps. Celles qui ont

¹ *Opiler la rate*, obstruct the spleen.

l'ame pour cause sont les perceptions de nos volontés et de toutes les imaginations ou autres pensées qui en dependent : car il est certain que nous ne saurions vouloir aucune chose que nous n'apercevions par mesme moyen que nous la voulons ; et, bien qu'au regard de notre ame ce soit une action de vouloir quelque chose, on peut dire que c'est aussi en elle une passion d'apercevoir qu'elle veut. Toutefois, à cause que cette perception et cette volonté ne sont en effet qu'une mesme chose, la denomination se fait toujours par ce qui est le plus noble : et ainsi on n'a point coutume de la nommer une passion, mais seulement une action.

Des imaginations et autres pensées qui sont formées par l'ame.

Lorsque notre ame s'applique à imaginer quelque chose qui n'est point, comme à se représenter un palais enchanté ou une chimere ; et aussi lorsqu'elle s'applique à considérer quelque chose qui est seulement intelligible et non point imaginable, par exemple, à considérer sa propre nature, les perceptions qu'elle a de ces choses dependent principalement de la volonté qui fait qu'elle les aperçoit : c'est pourquoy on a coutume de les considérer comme des actions plutost que comme des passions.

Des imaginations qui n'ont pour cause que le corps.

Entre les perceptions qui sont causées par le corps, la plupart dependent des nerfs ; mais il y en a aussi quelques-unes qui n'en dependent point et qu'on nomme des imaginations, ainsi que celles dont je viens de parler, desquelles néanmoins elles different en ce que notre volonté ne s'emploie point à les former, ce qui fait qu'elles ne peuvent estre mises au nombre des actions de l'ame ; et elles ne procedent que de ce que, les esprits estant diversement agités et rencontrant les traces de diverses impressions qui ont précédé dans le cerveau, ils y prennent leur cours fortuitement par certains pores plutost que par d'autres. Telles sont les illusions de nos songes et aussi les resveries que nous avons souvent estant esveillés, lorsque notre pensée erre nonchalamment sans s'appliquer à rien de soi-mesme. Or,

encore que quelques-unes de ces imaginations soyent des passions de l'ame, en prenant ce mot en sa plus propre et plus parfaite signification, et qu'elles puissent estre toutes ainsi nommées si on le prend en une signification plus generale; toutefois, pour ce qu'elles n'ont pas une cause si notable et si déterminée que les perceptions que l'ame reçoit par l'entremise des nerfs, et qu'elles semblent n'en estre que l'ombre et la peinture, avant que nous les puissions bien distinguer il faut considerer la difference qui est entre ces autres.

En quoi on connoist la force ou la foiblesse des ames, et quel est le mal des plus foibles.

Or c'est par le succès de ces combats que chacun peut connoistre la force ou la foiblesse de son ame; car ceux en qui naturellement la volonté peut le plus aisement vaincre les passions et arrester les mouvements du corps qui les accompagnent ont sans doute les ames les plus fortes, mais il y en a qui ne peuvent eprouver leur force, pour ce qu'ils ne font jamais combattre leur volonté avec ses propres armes, mais seulement avec celles que lui fournissent quelques passions pour resister à quelques autres. Ce que je nomme ses propres armes sont des jugemens fermes et déterminés touchant la connoissance du bien et du mal, suivant lesquels elle a resolu de conduire les actions de sa vie; et les ames les plus foibles de toutes sont celles dont la volonté ne se determine point ainsi à suivre certains jugemens, mais se laisse continuellement emporter aux passions presentes, lesquelles, estant souvent contraires les unes aux autres, la tirent tour à tour à leur parti, et, l'employant à combattre contre elle-mesme, mettent l'ame au plus deplorable estat qu'elle puisse estre. Ainsi, lorsque la peur représente la mort comme un mal extremesme et qui ne peut estre evité que par la fuite, l'ambition, d'autre côté, represente l'infamie de cette fuite comme un mal pire que la mort; ces deux passions agitent diversement la volonté, laquelle obéissant tantost à l'une, tantost à l'autre, s'oppose continuellement à soi-mesme, et ainsi rend l'ame esclave et malheureuse.

*Que la force de l'ame ne suffit pas sans la connoissance
de la verité.*

Il est vrai qu'il y a fort peu d'hommes si foibles et irresolus qu'ils ne veulent rien que ce que leur passion leur dicte. La plupart ont des jugemens determinés, suivant lesquels ils reglent une partie de leurs actions; et, bien que souvent ces jugemens soient faux, et mesme fondés sur quelques passions par lesquelles la volonté s'est auparavant laissé vaincre ou seduire, toutefois, à cause qu'elle continue de les suivre lorsque la passion qui les a causés est absente, on les peut considerer comme ses propres armes, et penser que les ames sont plus fortes ou plus foibles à raison de ce qu'elles peuvent plus ou moins suivre ces jugemens et resister aux passions presentes qui leur sont contraires. Mais il y a pourtant grande difference entre les resolutions qui procèdent de quelque fausse opinion et celles qui ne sont appuyées que sur la connoissance de la verité; d'autant que si on suit ces dernieres on est assuré de n'en avoir jamais de regret ni de repentir, au lieu qu'on en a toujours d'avoir suivi les premieres lorsqu'on en decouvre l'erreur.

CORNEILLE AND THE DRAMA

THE gallant adventure of the Pleiad to endow French literature with tragedies and comedies in the place of moralities and farces ended in more or less of failure. The tragedies were undramatic and the comedies were not true representations of life. There were various causes for the failure, but perhaps the most fatal was the fact that neither tragedy nor comedy found a public. Thus it came to pass that from 1610 to 1622 Valleran Lecomte regaled his patrons at the Hôtel de Bourgogne—at that time the only Paris theatre—with indecent farces and illiterate tragi-comedies, or, as we should call them, melodramas. The latter were provided by a competent playwright named Alexandre Hardy (*d.* 1631 or 1632), who, without any sense of style, had one great merit, a born instinct for drama. The absence of Valleran Lecomte's company, including Hardy, from Paris from 1622 to 1628 left the field open for new developments, and the year following their return (1629) was signalled by the appearance of a new company, that of Le Noir, and a new dramatist—Pierre Corneille. They combined to produce *Mélite*, a novel kind of comedy which differed from the popular farce of the Hôtel de Bourgogne, firstly in being decent, secondly in attempting to portray real life and contemporary society. The experiment had a "surprising success," but Corneille did not repeat it at once. His next play was *Clitandre*, a tragi-comedy full of absurd adventures. Then he produced in succession four comedies of a similar type to *Mélite*¹.

This period of Corneille's apprenticeship was memorable also for the struggle between the partisans of the classical and the irregular drama. In 1628 one François Ogier, a friend of Balzac, prefixed to a printed tragi-comedy by Jean de Schelandre, entitled *Tyr et Sidon*, a remarkable preface in defence of that kind of play, in which the unities

¹ For the dates of their production, see H. C. Lancaster, *Modern Language Notes*, January, 1915.

were disregarded and comedy was blended with tragedy. The other side of the case was represented by Jean Chapelain in a letter to his friend Antoine Godeau (afterwards Bishop of Grasse and Vence) (November 29, 1630), and by Jean Mairet in a preface to his "pastoral tragi-comedy" of *Silvanire*, produced in 1629 but not printed till 1631. In 1634 Mairet presented his tragedy of *Sophonisbe* at the new Théâtre du Marais, where Le Noir's company had just established itself, with Mondory, a fine actor, as its chief. *Sophonisbe* is sometimes spoken of as the first example of classical tragedy in France. It is not that, for Mairet, though he adheres to the unities and has a literary style, has only a confused idea of what is meant by dramatic action; but his play had a great success and with Tristan L'Hermite's *Mariane* (spring of 1636) helped to pave the way for *Le Cid*, which is really the first French classical tragedy.

It deserves this name, in spite of the fact that it does not conform in all respects to the strict classical standard which came to prevail later, because it is securely founded upon the virtual principle of the Greek classical drama, that drama is an imitation of an action, and that this action, proceeding from within and not from without, must be developed by and through the characters¹.

During the three years which elapsed before Corneille produced his next play he had leisure to consider the laws and principles of his art, an inquiry in which he was assisted by the famous *Sentiments de l'Académie française sur la tragi-comédie du Cid*. As a result, in his next play, *Horace* (1640), he adheres strictly to the three unities and he admits no lyrical or epic elements, no superfluous character like the Infanta. Event is linked to event by a solid logical chain. *Cinna* (1640) and *Polyeucte* (winter of 1642-43) shew the same firmness of construction with an increasing power of psychological analysis. *Polyeucte* has

¹ Again, Tragedy is the imitation of an action; and an action implies personal agents, who necessarily possess certain distinctive qualities both of character and thought; for it is by them that we qualify actions themselves, and these are the two natural causes from which actions spring, and on actions again all success or failure depends. (Aristotle, *Poetics*, VI, 5, trans. S. H. Butcher.)

many noble beauties, but much of its charm comes from the fact that, the martyr-hero apart, its characters "conform to the common human model, without miracle and without extravagance."

In *Polyeucte* Corneille reached his zenith. In his later plays, though they contain much that is interesting and repays study, and though one, at least—*Nicomède*—is successful as a whole, he never quite attained to the noble simplicity of his four masterpieces. After the failure of *Pertharite* (1652) he retired from the stage for seven years, and in 1660 he published a new edition of his plays, in which he included *Trois Discours* and a series of criticisms on his own plays, *Examens*. The *Trois Discours* are not so much an exposition of the true principles of the drama as a justification of himself where he seems to sin or actually sins against the canons of "our unique doctor, Aristotle." We may admire the ingenuity with which he wrests Aristotle to suit his own interpretation, or turns the position when he cannot take it in flank, but the real value and interest of both *Discours* and *Examens* lie in the fact that they represent the considered judgment on his own work by a master of dramatic construction. There is more to be learnt from Corneille's plays as to the principles of French classical drama than from the treatises of dullards like the Abbé d'Aubignac and his fellows.

Corneille accepted the unity of time, though not without protest, partly on the supposed authority of Aristotle, whom he mistranslates, but chiefly resting it on the theory of verisimilitude, of which even Voltaire did not see the absurdity. As for the unity of place, which Corneille could not find in Aristotle, for it is not there to find, he only observed it with strictness in three of his plays, *Horace*, *Polyeucte*, and *Pompée*; in the rest he contented himself with confining his action to a single town. No more than the out-and-out partisans of the unities did he realise that the real justification for them—at least for the spirit of their observance—comes not from Aristotle or from the theory of verisimilitude, but from the fact that they render necessary that concentration which is one of the most

striking characteristics, age and one of the beauties, of French classical drama. To that is due the continuity of action, the swiftness of decision, the intensity of thought which signalise Corneille's construction of his tragedies. To that is due his careful ordering of the plot and its working out as the logical solution of a problem—the "exposition" or the statement of the problem in the first act, in which all the characters must be introduced, the complication or the development of the plot in the three middle acts, the *dénouement* in the fifth act—each scene leading up to the succeeding one without any interruption, and the incidents arising solely out of the characters and passions of the actors.

The rule of French tragedy which prescribes that its chief characters shall be heroes or princes¹ is generally supposed to be derived from Aristotle's dicta that tragedy is an imitation of *σπουδαῖοι* or grave and great persons, and that comedy is an imitation of *φαιλότεροι* or more vulgar persons. But there is really more justification in Aristotle for the rule than this; he says that the tragic hero "must be one highly renowned and prosperous, like Oedipus and Thyestes or other illustrious men of such families²." The rule may have been observed too strictly, but it had at any rate this advantage, that it saved French classical tragedy, as it saved ancient tragedy, from that sordidness which few, if any, domestic tragedies from *Lucelle* (1576) and *Arden of Feversham* (1592) downwards have been able altogether to escape.

To the concentration and the dignity of French tragedy we must add as a third characteristic, universality. "History," says Aristotle, "treats of the particular poetry of the universal." So French tragedy, like its parent Greek tragedy, portrays the universal rather than the particular; it idealises and simplifies its characters; it takes no account of personal idiosyncrasies and traits which belong to a particular age or a particular country; its province is the

¹ In tragoedia introducuntur duces, heroes, reges (Diomedes). In tragoedia reges, principes (Scaliger).

² *Poet.* XIII, 3.

quod semper quod ubique. Further, it gives no hint as to the outward physiognomy; it concerns itself with souls, not with bodies; it appeals to the imagination, not through the senses, but only through the intellect.

There is a danger in this method. It succeeds in the hands of Corneille and Racine, for they are creative artists, and they have in their minds a concrete image of the individual character which they present as an universal type. But second-rate artists who lack this creative power have no such image; their characters remain abstract; their whole art is cold, conventional, academic. All drama gains, or should gain, by representation on the stage, but this is especially true of the tragedies of Corneille and Racine. Their characters appeal more powerfully to the imagination, when there are great actors and actresses "to fill out the parts." For that reason their plays, especially Racine's, demand from the reader a considerable intellectual effort. They do not reveal their full beauties on a first perusal; to appreciate them as they deserve, the characters must be studied with care, the interaction of contending wills and emotions must be closely watched, the construction of the drama must be followed scene by scene. For whatever their merits as representations of life, as works of art they are consummate.

We have seen that before the *Cid* Corneille produced five comedies which were an attempt—only partially successful—to portray real life and contemporary society. Thanks to his example, and thanks also to the orders of the king and Richelieu, the old indecent farce gave place to a more refined type of comedy. But Corneille's early experiments lacked one thing—the comic spirit, and he now realised that, if comedy was to banish farce altogether from the stage, it must compete with it in the element of laughter. So in the winter of 1643-44 he produced *Le Menteur*, founded on a Spanish original, which, except for a single scene, is comic throughout. In fact it is too comic, for the hero is a caricature and the plot is worked out by a series of improbabilities. We are still

in the fantastic and real world of his earlier comedies. Moreover the hero is portrayed not as a complete man but by a single humour. Corneille, in fact, ended where Molière began. *Le menteur*, like *L'Étourdi*, is not only brilliantly written, but it captivates us by its charm and its wit. But it is not life. French comedy had to wait fifteen years and pass through the hands of Scarron and the younger Corneille before Molière gave it *Les Précieuses ridicules*.

OGIER

FRANÇOIS OGIER (*circ.* 1600–1670), a mundane ecclesiastic who preferred society and literature to the cure of souls, is only known to-day as the author of an interesting preface to Jean de Schelandre's play of *Tyr et Sidon*, which, originally written as a tragedy, was transformed twenty years later (1628) into a tragi-comedy¹.

PRÉFACE DE TYR ET SIDON.

Ceux qui deffendent les anciens poëtes reprendront quelque chose en l'invention de nostre autheur, et ceux qui suivent les modernes trouveront à dire quelque peu à son elocution. Les premiers, qui sont les doctes, à la censure desquels nous deferons infiniment, disent que nostre tragi-comedie n'est pas composée selon les lois que les anciens ont prescrites pour le theatre, sur lequel ils n'ont rien voulu représenter que les seuls evenemens qui peuvent arriver dans le cours d'une journée. Et cependant, tant en la premiere qu'en la seconde partie de nostre piece, il se trouve des choses qui ne peuvent estre comprises en un seul jour, mais qui requierent l'estendue de plusieurs jours pour estre mises à execution.

Mais aussi les anciens, pour éviter cet inconvenient de joindre en peu d'heures des actions grandement éloignées de temps, sont tombez en deux fautes, aussi importantes que celles qu'ils vouloient fuyr: l'une, en ce que, prevoyant bien que la varieté des evenemens est necessaire pour rendre la representation agreable, ils font eschoir en un

¹ The original play of 1608 has been reprinted by M. Jules Harazti for the *Société des textes français modernes* from a copy in the Bib. de l'Arsenal. The only other known copy is in the British Museum. The version of 1628 will be found in the *Ancien théâtre français*, vol. VIII.

mesme jour quantité d'accidens et de rencontres qui, probablement, ne peuvent estre arrivez en si peu d'espace. Cela offense le judicieux spectateur, qui desire une distance, ou vraye, ou imaginaire, entre ces actions-là, afin que leur esprit n'y decouvre rien de trop affecté, et qu'il ne semble pas que les personnages soient attitrez pour paroistre à point nommé comme des dieux de machine, dont on se servoit bien souvent aussi hors de saison. Ce defaut se remarque presque dans toutes les pieces des anciens, et principalement où il se fait quelque recognoissance d'un enfant autrefois exposé; car sur l'heure mesme, pour fortifier quelque conjecture fondée sur l'age, les traits de visage, ou sur quelqu'anneau ou autre marque, la personne dont on s'est servy pour le perdre, le pasteur qui l'a nourri, la bonne femme qui l'a allaité, etc., se rencontrent et paroissent soudainement comme par art de magie sur le theatre, quoy que vray-semblablement tout ce peuple-là ne se puisse ramasser qu'avec beaucoup de temps et de peine...¹.

Le second inconvenient qu'ont encouru les poëtes anciens pour vouloir resserrer les accidens d'une tragedie entre deux soleils est d'estre contrainsts d'introduire à chaque bout de champ des messagers, pour raconter les choses qui se sont passées les jours precedens, et les motifs des actions qui se font pour l'heure sur le theatre. De sorte que presque à tous les actes ces Messieurs entretiennent la compagnie d'une longue deduction de fascheuses intrigues, qui font perdre patience à l'auditeur, quelque disposition qu'il apporte à escouter. De fait, c'est une chose importune qu'une mesme personne occupe toujours le theatre, et il est plus commode à une bonne hostellerie qu'il n'est convenable à une excellente tragedie d'y voir arriver incessamment des messagers. Ici il faut eviter tant que l'on peut ces discours ennuyeux qui racontent les aventures d'autrui, et mettre les personnes mesme en action, laissant ces longs narrez aux historiens, ou à ceux qui ont pris la charge de composer les argumens et les sujets des pieces que l'on represente.

¹ In a passage here omitted Ogier refers to and criticises the action of the *Œdipus Rex* as being unduly crowded into a single day.

Il ne faut donc pas tellement s'attacher aux methodes que les anciens ont tenues, ou à l'art qu'ils ont dressé, nous laissant mener comme des aveugles; mais il faut examiner et considerer ces methodes mesmes par les circonstances du temps, du lieu et des personnes pour qui ils ont esté composées, y adjoustant et diminuant pour les accommoder à notre usage, ce qu'Aristote eust avoué: car ce philosophe, qui veut que la supresme raison soit obeie par tout, et qui n'accorde rien à l'opinion populaire, ne laisse pas de confesser en cet endroit que les poëtes doivent donner quelque chose à la commodité des comediens pour faciliter leur action, et ceder beaucoup à l'imbecillité et à l'humeur des spectateurs. Certes, il en eust accordé bien davantage à l'inclination et au jugement de toute une nation, et s'il eust faict des loix pour une pièce qui eust deu estre representée devant un peuple impatient et amateur de changement et de nouveauté comme nous sommes, il se fust bien gardé de nous ennuyer par ces narrez si frequents et si importuns des messagers, n'y de faire reciter près de cent cinquante vers tout d'une tire à un chœur, comme fait Euripide en son *Iphigénie en Aulide*.

Ainsi les Anciens mesme, recognoissant le deffaut de leur theatre, et que le peu de varieté qui s'y pratiquoit rendoit les spectateurs melancoliques, furent contraincts d'introduire des satyres par forme d'intermède¹, qui, par une licence effrenée de medire et d'offenser les plus qualifiez personnages, retenoient l'attention des hommes, qui se plaissent ordinairement à entendre mal parler d'autrui.

Ceste œconomie et disposition dont ils se sont servis faict que nous ne sommes pas en peine d'excuser l'invention des tragi-comedies, qui a esté introduicte par les Italiens, veu qu'il est bien plus raisonnable de mesler les choses graves avec les moins serieuses en une mesme suite de discours, et les faire rencontrer en un mesme subject de

¹ A Greek tetralogy consisted of three tragedies followed by a satyric drama, characters of which were satyrs or other companions of Dionysos. This satyr-element had originally been blended with tragedy in a single drama. The only example of a satyric drama that has come down to us is the *Cyclops* of Euripides, to which Ogier presently refers.

fable ou d'histoire, que de joindre hors d'œuvre des satyres avec des tragedies, qui n'ont aucune connexité ensemble et qui confondent et troublent la veuë et la memoire des auditeurs: car de dire qu'il est mal seant de faire paroistre en une mesme piece les mesmes personnes, traitant tantost d'affaires serieuses, importantes et tragiques, et incontinent apres de choses communes, vaines et comiques, c'est ignorer la condition de la vie des hommes, de qui les jours et les heures sont entrecoupés de ris et de larmes, de contentement et d'affliction, selon qu'ils sont agitez de la bonne ou de la mauvaise fortune.

CHAPELAIN

JEAN CHAPELAIN (1595-1674), one of the original members of the Académie Française, forms a link as a critic between Malherbe and Boileau. In poetry and drama no one contested his authority. He had learning, founded on a wide knowledge of Latin, Spanish and Italian literature—Greek literature he only knew at second-hand—common-sense, and insight, but, without genius himself, he did not see the need of it in creative art. A work of art could not be good unless it conformed to "the rules" and anyone with a knowledge of "the rules" could produce a work of art. His own epic poem, *La Pucelle* (1656), was born dead, but this failure did not diminish his influence either as a critic or as literary adviser to Colbert. His chief contribution to criticism is the *Sentiments sur le Cid* (1637), in which he naturally deals with the question of the unities. Seven years earlier he had written a long letter (November 29, 1630) to his friend, Antoine Godeau, in which he founded his support of "the rule of 24 hours" on the theory of *vraisemblance* or verisimilitude. His argument is long-winded and involved, but the principal gist of it will be found in the following extracts.

LETTRE À ANTOINE GODEAU (1630).

Je pose donc pour fondement que l'imitation en tous poëmes doit estre si parfaite qu'il ne paroisse aucune difference entre la chose imitée et celle qui imite¹, car le principal effet de celle-cy consiste à proposer à l'esprit, pour le purger de ses passions desresglées, les objets comme vrais et comme presents....Pour cela mesme sont les preceptes qu'ils² nous ont donnés concernant les habitudes,

¹ This postulate is, of course, absurd. It seems to come from Scaliger's "Res autem ipsae ita deducendae disponendaeque sunt, ut quam proxime accedant ad veritatem" (*Poetice*, III, c. 97).

² *I.e.* les anciens.

aages, les conditions, l'unité de la fable, sa juste longueur, bref, *cette vraysemblance si recommandée et si nécessaire en tout poëme, dans la seule intention d'oster aux regardans toutes les occasions de faire reflexion sur ce qu'ils voyent et de douter de sa réalité.*

Cela supposé de la sorte, et considerant le spectateur dans l'assiette où l'on le demande pour profiter du spectacle, c'est à dire present à l'action du theatre comme à une *veritable* action, j'estime que les anciens qui se sont astreints à la regle des vingt-quatre heures ont creu que s'ils portoient le cours de leur representation au-delà du jour naturel, ils rendroient leur ouvrage non vraysemblable au respect de ceux qui le regarderoient, lesquels, pour disposition que peust avoir leur imaginative à croire autant de temps escoulé durant leur sejour à la scene que le poëte luy en demanderoit, ayant leurs yeux et leurs discours tesmoins et observateurs exacts du contraire, ou mesme quelque probable que fust la piece d'ailleurs, s'apperoivroient par là de sa fausseté et ne luy pourroient plus adjouster de foy ni de creance, sur quoy se fonde tout le fruit que la poësie peust produire en nous....

Je suis plus touché par ce que vous objectez ensuite qu'il est aussi malaisé de s'imaginer que l'on soit demeuré vingt quatre heures à un spectacle auquel l'on n'a este que trois heures au plus, que de penser qu'une histoire de dix ans se soit passée durant une seance de ces mesmes trois heures. Mais outre qu'il y a notable difference entre un jour et dix ans, et que l'imagination est bien plus facile à tromper, ne s'agissant que d'une petit espace au respect d'un autre qui n'est guerre plus grand, je veux dire de deux heures au respect de vingt quatre, qu'elle ne serait s'agissant d'un petit espace au respect d'un beaucoup plus grand, comme seroit des mesmes deux heures au respect de dix ans; j'estime encore que les distinctions des Actes, où le Theatre se rend vuide d'Acteurs, et où l'Auditoire est entretenu de Musiques ou d'Intermedes, doivent tenir lieu du temps que l'on se peut imaginer à rabattre sur les vingt quatre heures; que si cette consideration n'estoit pas assés forte, j'y adjousterois que faisant arriver dans l'espace de trois heures autant de choses qu'il en peut

arriver raisonnablement en vingt quatre, l'esprit se laisse facilement aller à croire, au moins pendant la représentation, que ce qui s'est passé a duré à peu près ce temps là. Et je vous diray encore que quand on dit vingt quatre heures, on ne le dit que pour monstrier jusqu'où l'on peut estendre le temps de la représentation, non pour obliger le Poëte à luy donner cette durée; car d'ordinaire l'action se termine entre deux Soleils, c'est-à-dire un peu plus ou un peu moins que la moitié des vingt quatre heures, ce qui raccourcit d'autant l'espace et facilite tousjours la creance à l'esprit d'y avoir plus sejourné qu'il n'a fait¹.

MAIRET

JEAN DE MAIRET (1604-1686) was the author of *Sylvie* (1626 or 1627), *Silvanire* (1630), both pastoral tragi-comedies, *Les Galanteries du Duc d'Ossone*, comedy (1632), *Sophonisbe*, tragedy (1634), and seven other tragedies or tragi-comedies of no importance. The success of the *Cid* led to a bitter quarrel between him and Corneille. After 1640 he retired from the stage.

PRÉFACE DE SILVANIRE² (1630).

Le Poëme Dramatique se divise ordinairement en Tragedie et Comedie. Tragedie n'est autre chose que la representation d'une aventure heroïque dans la misère, *Est adversae³ fortunae in adversis comprehensio....* La Comedie est une representation d'une fortune privée sans aucun danger de vie, *Comedia vero est civilis privataeque fortunae sine periculo vitae comprehensio*. De sorte que la Tragedie est comme le miroir de la fragilité des choses humaines, d'autant que ces mesmes roys et ces mesmes princes qu'on y voit au commencement si glorieux et si triumphans y servent à la fin de pitoyables preuves des insolences de la Fortune. La Comedie au contraire est un certain jeu qui nous figure la vie des personnes de mediocre condition⁴,

¹ All this is no answer to Godeau's objection. His point is put with convincing force by Dr Johnson in his *Preface to Shakespeare* in a passage which we print below.

² Ed. with a long introduction by R. Otto, Bamberg, 1890.

³ This is clearly a mistake for *heroicae*. This and the corresponding definition of Comedy are borrowed from the *Ars grammatica* of Diomedes, a grammarian of the fourth century A.D.

⁴ *κωμῳδία ἐστὶν μίμησις φαυλοτέρων*, Comedy is the imitation of persons of a lower type (Aristotle, *Poet.* v, 1).

et qui monstre aux peres et aux enfans de famille la façon de bien vivre reciproquement entre eux.

La seconde condition est l'unité d'action, c'est-à-dire qu'il y doit avoir une maistresse et principale action à laquelle toutes les autres se rapportent comme les lignes de la circonference au centre.

La troisieme et le plus rigoureuse est l'ordre du temps, que les premiers tragiques reduisoient au cours d'une journée; et que les autres, comme Sophocle en son Antigone, et Terence en son *Ἐαυτὸν τιμωρούμενος* de Menander, ont estendu jusqu'au lendemain. Car c'est toute la mesme regle et la mesme condition aux Comedies qu'aux Tragedies. Il paroist donc qu'il est necessaire que la piece soit dans la regle, au moins des vingt-quatre heures: en sorte que toutes les actions du premier jusqu'au dernier acte, qui ne doivent point demeurer au deçà ny passer au delà du nombre de cinq, puissent estre arrivées dans cet espace de temps.

Cette regle qui se peut dire une des loix fondamentales du theatre, a toujours esté religieusement observée parmy les Grecs et les Latins. Et je m'estonne que de nos escrivains dramatiques, dont aujourd'huy la foule est si grande, les uns ne se soient pas encore advisez de les garder, et que les autres n'ayent pas assez de discretion pour s'empescher au moins de la blasmer, s'ils ne sont pas assez raisonnables pour la suivre après les premiers hommes de l'antiquité, qui ne s'y sont pas generally assubjettis sans occasion. Pour moy je porte ce respect aux Anciens, de ne me departir, jamais ny de leur opinion ny de leurs coustumes si je n'y oblige par une claire et pertinente raison. Il est croyable avec toute sorte d'apparence qu'ils ont estably cette regle en faveur de l'imagination de l'auditeur, qui gousté incomparablement plus de plaisir (et l'experience le fait voir) à la representation d'un sujet disposé de telle sorte, que d'un autre qui ne l'est pas; d'autant que sans aucune peine ou distraction il voit icy les choses comme si veritablement elles arrivoient devant luy, et que là pour la longueur du temps, qui sera quelquefois de dix ou douze années, il faut de necessité que l'imagination soit divertie du plaisir

de ce spectacle qu'elle consideroit comme present, et qu'elle travaille à comprendre comme quoy le mesme acteur qui n'agueres parloit à Rome à la derniere scene du premier acte, à la premiere du second se treuve dans la ville d'Athenes ou dans le grand Caire si vous voulez; il est impossible que l'imagination ne se refroidisse, et qu'une si soudaine mutation de scene ne la surprenne et ne la dégousté extrêmement, s'il faut qu'elle coure tousjours après son object de province en province, et que presqu'en un moment elle passe les monts et traverse les mers avec luy.

CORNEILLE

PIERRE CORNEILLE, the son of an advocate of the Parliament of Rouen, who held the post of Inspector of Waters and Forests, was born at Rouen in 1606 and died in Paris in 1684. His dramatic career began in 1630 with *Mélite* and ended in 1674 with *Suréna*. His *Trois Discours* were published in 1660 in a new edition of his plays.

The following are the dates of production of his plays from the *Cid* to *La Toison d'or*: *Le Cid*, Dec. 1636 or Jan. 1637; *Horace*, 1640; *Cinna*, 1640; *Polyeucte*, Dec. 1642 or Jan. 1643; *La Mort de Pompée*, winter of 1643-44; *Le Menteur*, winter of 1643-44; *La Suite du Menteur*, 1644-45 (?); *Rodogune*, 1645; *Théodore*, 1646; *Héraclius*, Dec. 1646 or Jan. 1647; *Andromède*, 1650; *Don Sanche d'Aragon*, 1649 or 1650; *Nicomède*, 1651; *Pertharite*, winter of 1651 or 1652; *Cédipe*, 1659; *La Toison d'or*, 1660.

PREMIER DISCOURS. DU POÈME DRAMATIQUE (1660).

La comédie diffère donc en cela de la tragédie, que celle-ci veut pour son sujet une action illustre, extraordinaire, sérieuse¹; cella-là s'arrête à une action commune et enjouée; celle-ci demande de grands périls pour ses héros; celle-là se contente de l'inquiétude et des déplaisirs de ceux à qui elle donne le premier rang parmi ses acteurs. Toutes les deux ont cela de commun, que cette action doit être complète et achevée; c'est-à-dire, que dans l'événement qui la termine, le spectateur doit être si bien instruit des sentiments de tous ceux qui y ont eu quelque part, qu'il sorte l'esprit en repos, et ne soit plus en doute de rien. Cinna conspire contre Auguste, sa conspiration est découverte, Auguste le fait arrêter. Si le poème en demeurait là, l'action ne seroit pas

¹ ἔστιν οὖν τραγῳδία μίμησις πράξεως σπουδαίας, Tragedy is the imitation of a serious action (Aristotle, *Poet.* v, 1).

complète, parce que l'auditeur sortiroit dans l'incertitude de ce que cet empereur auroit ordonné de cet ingrat favori....

Je connois des gens d'esprit, et des plus savants en l'art poétique, qui m'imputent d'avoir négligé d'achever *le Cid*, et quelques autres de mes poèmes, parce que je n'y conclus pas précisément le mariage des premiers acteurs, et que je ne les envoie point marier au sortir du théâtre. A quoi il est aisé de répondre que le mariage n'est point un achèvement nécessaire pour la tragédie heureuse, ni même pour la comédie. Quant à la première, c'est le péril d'un héros qui la constitue, et lorsqu'il en est sorti, l'action est terminée. Bien qu'il ait de l'amour, il n'est point besoin qu'il parle d'épouser sa maîtresse quand la bienséance ne le permet pas, et il suffit d'en donner l'idée après en avoir levé tous les empêchements, sans lui en faire déterminer le jour. Ce seroit une chose insupportable que Chimène en convînt avec Rodrigue dès le lendemain qu'il a tué son père; et Rodrigue seroit ridicule, s'il faisoit la moindre démonstration de le désirer. Je dis la même chose d'Antiochus. Il ne pourroit dire de douceurs à Rodogune qui ne fussent de mauvaise grâce, dans l'instant que sa mère se vient d'empoisonner à leurs yeux, et meurt dans la rage de n'avoir pu les faire périr avec elle.

SECOND DISCOURS. DE LA TRAGÉDIE.

Outre les trois utilités du poème dramatique dont j'ai parlé dans le discours précédent¹, la tragédie a celle-ci de particulière, que *par la pitié et la crainte elle purge de semblables passions*². Ce sont les termes dont Aristote se sert dans sa définition, et qui nous apprennent deux choses: l'une, qu'elle excite la pitié et la crainte; l'autre, que par

¹ The three functions (*utilités*) are: (1) the introduction of "sentences" and moral instructions; (2) the portrayal of vices or virtues; (3) the punishment of bad actions and the reward of good actions.

² Aristotle, *Poet.* VI, 2. *Semblables* is a wrong translation of *τῶν τοιούτων*, which means "these," *i.e.* pity and fear. Most interpreters of Aristotle now agree with the view expressed by Minturno in his *Arte poetica* (1551) and revived in modern times by Weil and Bernays that *katharsis* is here a medical metaphor, and that it implies not only the purgation but the purifying of the emotions of pity and fear (see Butcher, c. VI, *The function of tragedy*).

leur moyen elle purge de semblables passions. Il explique la première assez au long, mais il ne dit pas un mot de la dernière; et de toutes les conditions qu'il emploie en cette définition, c'est la seule qu'il n'éclaircit point.

Pour nous faciliter les moyens de faire naître cette pitié et cette crainte, où Aristote semble nous obliger, il nous aide à choisir les personnes et les événements, qui peuvent exciter l'un et l'autre. Sur quoi je suppose, ce qui est très véritable, que notre auditoire n'est composé ni de méchants, ni de saints, mais de gens d'une probité commune, et qui ne sont pas si sévèrement retranchés dans l'exacte vertu, qu'ils ne soient susceptibles des passions, et capables des périls où elles engagent ceux qui leur défèrent trop. Cela supposé, examinons ceux que ce philosophe exclut de la tragédie, pour en venir avec lui à ceux dans lesquels il fait consister sa perfection.

En premier lieu, il ne veut point "qu'un homme fort vertueux y tombe de la félicité dans le malheur," et soutient "que cela ne produit ni pitié, ni crainte, parce que c'est un événement tout-à-fait injuste¹." Quelques interprètes poussent la force de ce mot grec *μιαρόν*, qu'il fait servir d'épithète à cet événement, jusqu'à le rendre par celui d'*abominable*. A quoi j'ajoute, qu'un tel succès excite plus d'indignation et de haine contre celui qui fait souffrir, que de pitié pour celui qui souffre, et qu'ainsi ce sentiment, qui n'est pas le propre de la tragédie, à moins que d'être bien ménagé, peut étouffer celui qu'elle doit produire, et laisser l'auditeur mécontent par la colère qu'il remporte, et qui se mêle à la compassion qui lui plairait, s'il la remportoit seule.

Il ne veut pas non plus, "qu'un méchant homme passe du malheur à la félicité, parce que non-seulement il ne peut naître d'un tel succès aucune pitié, ni crainte, mais il ne peut pas même nous toucher par ce sentiment naturel de joie, dont nous remplit la prospérité d'un premier auteur, à qui notre faveur s'attache²." La chute d'un méchant dans le malheur a de quoi nous plaire par l'aversion que nous

¹ *μιαρόν ἐστιν*. Butcher renders by "shocks or repels us."

² From *mais* to *s'attache* is a very loose paraphrase of Aristotle's *οὔτε φιλόανθρωπον ἐστιν* = "does not satisfy our moral sense or sense of justice."

prenons pour lui; mais comme ce n'est qu'une juste punition, elle ne nous fait point de pitié, et ne nous imprime aucun crainte, d'autant que nous ne sommes pas si méchants que lui, pour être capables de ses crimes, et en appréhender une aussi funeste issue.

Il reste donc à trouver un milieu entre ces deux extrémités, par le choix d'un homme qui ne soit ni tout-à-fait bon, ni tout-à-fait méchant, et qui, par une faute, ou faiblesse humaine¹, tombe dans un malheur qu'il ne mérite pas. Aristote en donne pour exemple Œdipe et Thyeste, en quoi véritablement je ne comprends point sa pensée. Le premier me semble ne faire aucune faute, bien qu'il tue son père, parce qu'il ne le connoît pas, et qu'il ne fait que disputer le chemin en homme de cœur contre un inconnu qui l'attaque avec avantage. Néanmoins, comme la signification du mot grec ἀμαρτημα peut s'étendre à une simple erreur de méconnaissance, telle qu'étoit la sienne, admettons-le avec ce philosophe, bien que je ne puisse voir quelle passion il nous donne à purger, ni de quoi nous pouvons nous corriger sur son exemple.

L'exclusion des personnes tout-à-fait vertueuses, qui tombent dans le malheur, bannit les martyrs de notre théâtre. Polyeucte y a réussi contre cette maxime, et Héraclius et Nicomède y ont plu, bien qu'ils n'impriment que de la pitié, et ne nous donnent rien à craindre, ni aucune passion à purger, puisque nous les y voyons opprimés, et près de périr, sans aucune faute de leur part, dont nous puissions nous corriger sur leur exemple.

Le malheur d'un homme fort méchant n'excite ni pitié, ni crainte, parce qu'il n'est pas digne de la première, et que les spectateurs ne sont pas méchants comme lui, pour concevoir l'autre à la vue de sa punition: mais il seroit à propos de mettre quelque distinction entre les crimes. Il en est dont les honnêtes gens sont capables par une violence de passion, dont le mauvais succès peut faire effet dans l'âme de l'auditeur. Un honnête homme ne va pas voler au coin d'un bois, ni faire un assassinat de sang froid; mais s'il est bien amoureux, il peut faire une supercherie à son

¹ δι' ἀμαρτίαν τινά = by some error or frailty.

rival, il peut s'emporter de colère, et tuer dans un premier mouvement, et l'ambition le peut engager dans un crime¹, ou dans une action blâmable. Il est peu de mères qui voulussent assassiner ou empoisonner leurs enfants, de peur de leur rendre leur bien, comme Cléopâtre dans *Rodogune*: mais il en est assez qui prennent goût à en jouir, et ne s'en dessaisissent qu'à regret, et le plus tard qu'il leur est possible. Bien qu'elles ne soient pas capables d'une action si noire et si dénaturée que celle de cette reine de Syrie, elles ont en elles quelque teinture du principe qui l'y porta; et la vue de la juste punition qu'elle en reçoit, leur peut faire craindre, non pas un pareil malheur, mais une infortune proportionnée à ce qu'elles sont capables de commettre².

TROISIÈME DISCOURS. DES TROIS UNITÉS.

La règle de l'unité de jour a son fondement sur ce mot d'Aristote, "que la tragédie doit renfermer la durée de son action dans un tour du soleil, ou tâcher de ne le passer pas de beaucoup³." Ces paroles donnent lieu à cette dispute fameuse, si elles doivent être entendues d'un jour naturel de vingt-quatre heures, ou d'un jour artificiel de douze⁴, ce sont deux opinions dont chacune a des partisans considérables: et, pour moi, je trouve qu'il y a des sujets si malaisés à renfermer en si peu de temps, que non-seulement je leur accorderois les vingt-quatre heures entières, mais je me servirois même de la licence que donne ce philosophe de les excéder un peu, et les pousserois sans scrupule jusqu'à trente.

Beaucoup déclament contre cette règle, qu'ils nomment tyrannique, et auroient raison, si elle n'étoit fondée que sur l'autorité d'Aristote; mais ce qui la doit faire accepter, c'est

¹ For instance, *Macbeth*.

² See for all this Butcher's chapter (VIII) on *The ideal tragic hero*.

³ *Doit* is a mis-translation. Aristotle's words are: "Tragedy *endeavours*, as far as possible, to confine itself to a single revolution of the sun, or but slightly to exceed this limit." "No strict rule is laid down; a certain historical fact, a prevailing usage, is recorded" (Butcher).

⁴ There can be no doubt that Aristotle means twenty-four hours.

la raison naturelle qui lui sert d'appui. Le poëme dramatique est une imitation, ou, pour en mieux parler, un portrait des actions des hommes, et il est hors de doute que les portraits sont d'autant plus excellents qu'ils ressemblent mieux à l'original. La représentation dure deux heures, et ressembleroit parfaitement, si l'action qu'elle représente n'en demandoit pas davantage pour sa réalité. Ainsi ne nous arrêtons point ni aux douze, ni aux vingt-quatre heures, mais resserrons l'action du poëme dans la moindre durée qu'il nous sera possible, afin que sa représentation ressemble mieux et soit plus parfaite. Ne donnons, s'il se peut, à l'une que les deux heures que l'autre remplit: je ne crois pas que *Rodogune* en demande guère davantage, et peut-être qu'elles suffiroient pour *Cinna*. Si nous ne pouvons la renfermer dans ces deux heures, prenons-en quatre, six, dix; mais ne passons pas de beaucoup les vingt-quatre heures, de peur de tomber dans le dérèglement, et de réduire tellement le portrait en petit, qu'il n'ait plus ses dimensions proportionnées, et ne soit qu'imperfection.

Surtout je voudrois laisser cette durée à l'imagination des auditeurs, et ne déterminer jamais le temps qu'elle emporte, si le sujet n'en avoit besoin, principalement quand la vraisemblance y est un peu forcée, comme au *Cid*, parce qu'alors cela ne sert qu'à les avertir de cette précipitation. Lors même que rien n'est violenté dans un poëme par la nécessité d'obéir à cette règle, qu'est-il besoin de marquer à l'ouverture du théâtre que le soleil se lève, qu'il est midi au troisième acte, et qu'il se couche à la fin du dernier? C'est une affectation qui ne fait qu'importuner; il suffit d'établir la possibilité de la chose dans le temps où on la renferme, et qu'on le puisse trouver aisément, si l'on y veut prendre garde, sans y appliquer l'esprit malgré soi. Dans les actions même qui n'ont point plus de durée que la représentation, cela seroit de mauvaise grâce si l'on marquoit d'acte en acte qu'il s'est passé une demi-heure de l'un à l'autre¹.

¹ Here Corneille enunciates the true poetic view that the time should be left to the imagination of the spectators.

Quant à l'unité de lieu¹, je n'en trouve aucun précepte ni dans Aristote, ni dans Horace: c'est ce qui porte quelques-uns à croire que la règle ne s'en est établie qu'en conséquence de l'unité du jour, et à se persuader ensuite qu'on se peut étendre jusques où un homme peut aller et revenir en vingt-quatre heures. Cette opinion est un peu licencieuse, et, si l'on faisoit aller un acteur en poste, les deux côtés du théâtre pourroient représenter Paris et Rouen. Je souhaiterois, pour ne point gêner du tout le spectateur, que ce qu'on fait représenter devant lui en deux heures se pût passer en effet en deux heures, et que ce qu'on lui fait voir sur un théâtre qui ne change point pût s'arrêter dans une chambre ou dans une salle, suivant le choix qu'on en auroit fait: mais souvent cela est si malaisé, pour ne pas dire impossible, qu'il faut de nécessité trouver quelque élargissement pour le lieu, comme pour le temps. Je l'ai fait voir exact dans *Horace*, dans *Polyeucte* et dans *Pompée*; mais il faut pour cela, ou n'introduire qu'une femme, comme dans *Polyeucte*, ou que les deux qu'on introduit aient tant d'amitié l'une pour l'autre, et des intérêts si conjoints, qu'elles puissent être toujours ensemble, comme dans l'*Horace*, ou qu'il leur puisse arriver comme dans *Pompée*, où l'empressement de la curiosité naturelle fait sortir de leurs appartements Cléopâtre au second acte, et Cornélie au cinquième, pour aller jusque dans la grande salle du palais du roi au-devant des nouvelles qu'elles attendent.

Je tiens donc qu'il faut chercher cette unité exacte autant qu'il est possible; mais comme elle ne s'accommode pas avec toute sorte de sujets, j'accorderois très volontiers que ce qu'on feroit passer en une seule ville auroit l'unité de lieu. Ce n'est pas que je voulusse que le théâtre représentât cette ville toute entière, cela seroit un peu trop vaste, mais

¹ The unity of place of which there is no hint in the *Poetics*, was a stage-practice generally observed in the Greek drama but sometimes neglected. Its formal recognition dates from Castelvetro's translation of the *Poetics* published in 1570. Two years later Jean de La Taille in his *De l'art de la Tragedie* wrote: "Il faut toujours représenter l'histoire en jeu en un mesme jour...et en un mesme lieu."

seulement deux ou trois lieux particuliers enfermés dans l'enclos de ses murailles. Ainsi la scène de *Cinna* ne sort point de Rome, et est tantôt l'appartement d'Auguste dans son palais, et tantôt la maison d'Émile. *Le menteur* a les Tuileries et la Place-Royale dans Paris; et *la Suite* fait voir la prison et le logis de Mélisse dans Lyon. *Le Cid* multiplie encore davantage les lieux particuliers sans quitter Séville; et, comme la liaison de scène n'y est pas gardée, le théâtre, dès le premier acte, est la maison de Chimène, l'appartement de l'Infante dans le palais du Roi, et la place publique; le second y ajoute la chambre du Roi: et sans doute il y a quelque excès dans cette licence. Pour rectifier en quelque façon cette duplicité de lieu, quand elle est inévitable, je voudrois qu'on fît deux choses: l'une, que jamais on n'en changeât dans le même acte, mais seulement de l'un à l'autre, comme il se fait dans les trois premiers de *Cinna*; l'autre, que ces deux lieux n'eussent point de diverses décorations, et qu'aucun des deux ne fût jamais nommé, mais seulement le lieu général où tous les deux sont compris, comme Paris, Rome, Lyon, Constantinople, etc. Cela aideroit à tromper l'auditeur, qui, ne voyant rien qui lui marquât la diversité des lieux, ne s'en apercevrait pas, à moins d'une réflexion malicieuse et critique, dont il y en a peu qui soient capables, la plupart s'attachant avec chaleur à l'action qu'ils voient représenter. Le plaisir qu'ils y prennent est cause qu'ils n'en veulent pas chercher le peu de justesse pour s'en dégoûter, et ils ne le reconnoissent que par force, quand il est trop visible, comme dans *le menteur* et *la Suite*, où les différentes décorations font reconnoître cette duplicité de lieu, malgré qu'on en ait.

SAMUEL JOHNSON

PREFACE TO SHAKESPEARE (1765).

The necessity of observing the unities of time and place arises from the supposed necessity of making the drama credible. The criticks hold it impossible, that an action of months or years can be possibly believed to pass in three hours; or that the spectator can suppose himself to sit in the theatre, while ambassadors go

and return between distant kings, while armies are levied and towns besieged, while an exile wanders and returns, or till he whom they saw courting his mistress, shall lament the untimely fall of his son. The mind revolts from evident falsehood, and fiction loses its force when it departs from the resemblance of reality.

From the narrow limitation of time necessarily arises the contraction of place. The spectator, who knows that he saw the first act at Alexandria, cannot suppose that he sees the next at Rome, at a distance to which not the dragons of Medea could, in so short a time, have transported him; he knows with certainty that he has not changed his place; and he knows that place cannot change itself; that what was a house cannot become a plain; that what was Thebes can never be Persepolis.

Such is the triumphant language with which a critick exults over the misery of an irregular poet, and exults commonly without resistance or reply. It is time, therefore, to tell him, by the authority of Shakespeare, that he assumes, as an unquestionable principle, a position, which, while his breath is forming it into words, his understanding pronounces to be false. It is false, that any representation is mistaken for reality; that any dramatick fable in its materiality was ever credible, or, for a single moment, was ever credited.

The objection arising from the impossibility of passing the first hour at Alexandria, and the next at Rome, supposes, that when the play opens, the spectator really imagines himself at Alexandria, and believes that his walk to the theatre has been a voyage to Egypt, and that he lives in the days of Antony and Cleopatra. Surely he that imagines this may imagine more. He that can take the stage at one time for the palace of the Ptolemies, may take it in half an hour for the promontory of Actium. Delusion, if delusion be admitted, has no certain limitation; if the spectator can be once persuaded, that his old acquaintance are Alexander and Caesar, that a room illuminated with candles is the plain of Pharsalia, or the bank of Granicus, he is in a state of elevation above the reach of reason, or of truth, and from the heights of empyrean poetry, may despise the circumscriptions of terrestrial nature. There is no reason why a mind thus wandering in ecstasy should count the clock, or why an hour should not be a century in that calenture of the brains that can make the stage a field.

The truth is, that the spectators are always in their senses,

and know, from the first act to the last, that the stage is only a stage, and that the players are only players. They come to hear a certain number of lines recited with just gesture and elegant modulation. The lines relate to some action, and an action must be in some place; but the different actions that complete a story may be in places very remote from each other; and where is the absurdity of allowing that space to represent first Athens, and then Sicily, which was always known to be neither Sicily nor Athens, but a modern theatre?

By supposition, as place is introduced, time may be extended; the time required by the fable elapses, for the most part, between the acts; for, of so much of the action as is represented, the real and poetical duration is the same. If, in the first act, preparations for war against Mithridates are represented to be made in Rome, the event of the war may, without absurdity be represented, in the catastrophe, as happening in Pontus; we know that there is neither war, nor preparation for war; we know that we are neither in Rome nor Pontus; that neither Mithridates nor Lucullus are before us. The drama exhibits successive imitations of successive actions; and why may not the second imitation represent an action that happened years after the first, if it be so connected with it, that nothing but time can be supposed to intervene? Time is, of all modes of existence, most obsequious to the imagination; a lapse of years is as easily conceived as a passage of hours. In contemplation we easily contract the time of real actions, and, therefore, willingly permit it to be contracted when we only see their imitation.

TRIBUNALS OF TASTE

JUST as Henry IV had restored order and centralisation to the French nation, so Malherbe had introduced order and centralisation into French literature. But he had done so in the spirit of a government inspector; he had measured poetry with a foot-rule, and had weighed works of imagination in the scales of pure reason. A more delicate and a more flexible criterium was needed, a criterium inspired by the spirit of "finesse" (Pascal), not by the spirit of geometry—the criterium, in short, of Taste. Further, it was desirable that this criterium should be applied, not by a single individual, but by an authoritative body, representative of the general opinion of the educated public. Two such tribunals arose, both in their origin of natural and not artificial growth, both already beginning to exercise a certain critical influence just after the death of Malherbe (1628), and both fully established as high courts of literature in the year (1637) which saw the appearance of the *Discours de la Méthode* and if not the production of the *Cid*, at any rate its early triumphs.

About the year 1607 Mme de Rambouillet (as she became on her father-in-law's death in 1611), having gradually withdrawn from the Court, the free manners and language of which she found distasteful, began to receive her friends in her own house, and from about 1615 these receptions exercised a perceptible influence upon society, and even upon literature. In 1618 certain alterations to the house were completed and the rooms were newly decorated, and the large bedchamber in which, according to the fashion of the day, Mme de Rambouillet received her guests, was hung with blue-green Flemish tapestry, representing pastoral scenes¹.

Among the visitors to the famous Blue Chamber in its early days were the Princesse de Condé and Mme de Sablé,

¹ For Mme de Rambouillet's parentage and *hôtel* see the extract from Tallemant des Réaux printed below.

both famous for their beauty, and the latter also for her wit; the great Richelieu and the Cardinal de La Valette, who obtained some distinction as a military commander; and the poets, Malherbe, Racan, and Saint-Amant. Men of fashion and men of letters met there on equal terms, and from the first a leading part was played by women. These features must have suggested to Mme de Rambouillet the idea of strengthening the connexion between society and literature, of making society more literary, and literature more social, and of making both more refined. Refinement, *esprit*, taste—these were the main objects which she had in view.

The most flourishing period of the Hôtel de Rambouillet was the twenty years which preceded the outbreak of the Fronde (1648). Julie d'Angennes, the eldest daughter of the house, born in 1607, now took a prominent part in the entertainment of her mother's guests. Her chief lieutenant was Vincent Voiture, the son of a wine merchant, who atoned for his occasional lapses from good-breeding by the scintillation of his wit. Literature was also represented by three men who contributed largely to the success of the new Académie Française—Conrart, Vaugelas, and Chapelain. Among the younger guests were La Rochefoucauld and Saint-Évremond, both men of fashion and both destined to make a name in letters; the great Condé, then known as the Duc d'Enghien, who became an excellent judge of literature and a staunch patron of literary men, and his sister Geneviève de Bourbon, the celebrated Duchesse de Longueville; Georges de Scudéry and his more famous sister Madeleine; and Tallemant des Réaux, who became the chronicler of the Hôtel.

Though Jean Guez de Balzac hardly ever set foot in the Blue Chamber, he exercised from his distant home near Angoulême a considerable influence on Mme de Rambouillet's circle. He kept up an active correspondence with two of its *habitués*, Chapelain and Conrart, and his letters were read aloud in the Blue Chamber, while their publication from time to time in a collected volume was hailed as a great literary event. In fact, while Voiture was the organiser

and director of the amusements of the circle, Balzac was the guide to its more serious occupations. These were discussions on literature and language, and readings of letters from absent friends (including, of course, Balzac's) or of works destined for a wider public. Corneille read there his *Polyeucte* in 1642, but it did not altogether find favour with his hearers, who objected to the choice of a Christian subject. On the other hand, they were warm partisans of the *Cid*, while *Horace* and *Cinna* must have appealed to their patriotism no less than to their classical taste.

For patriotic sentiment ran high in the Hôtel de Rambouillet. During the seven years which elapsed between the declaration of war against Spain (1635) and the death of Richelieu, when reverses were barely compensated by successes and France was straining every nerve to hold her own, the Hôtel de Rambouillet warmly supported Richelieu. In a letter written to Balzac after the Spaniards had captured Corbie (August, 1636) Chapelain shews a true Roman spirit, and, when the French soon afterwards recaptured the town, Voiture, for once forgetting his wit and his frivolity, defends Richelieu's foreign policy in a letter full of enlightened patriotism.

For two years or more before open war was declared against Spain Richelieu was quietly preparing for it by treaties and the acquisition of territory. With statesman-like foresight he realised that the organisation of a corporate body for the advancement of French literature would further the expansion of French influence. Accordingly when, early in 1634, it was reported to him that a few men of letters were in the habit of meeting regularly at the house of one of their number for conversation and discussion, he proposed to them that they should become incorporated and should hold their meetings under public authority. After some consideration the great man's offer was accepted; statutes were drafted; the name of Académie Française was adopted; and in January, 1635, the new body was established by Letters Patent under the Royal Seal. By February, 1639, its membership had been increased to forty. Of these, three deserve particular men-

tion as having rendered special services to the new institution: Valentin Conrart, Claude Favre, Seigneur de Vaugelas, and Jean Chapelain, all frequent visitors at the Hôtel de Rambouillet. Conrart was the first Secretary of the Academy, Vaugelas was responsible for its work on the Dictionary, and Chapelain, as we have seen, was the main author of the *Sentiments sur le Cid*. In spite of Vaugelas's zealous superintendence, the Dictionary advanced but slowly. A year after his death in 1650 it had only reached the letter *I*, and it was not till 1694 that the completed work saw the light.

The inquiry into the *Cid*, which Richelieu pressed so insistently upon the reluctant Academicians, was due not only to the minister's disapproval of the play, but also to his desire to establish the Academy as a tribunal of taste. Chapelain's judgment is moderate in tone and sensible in substance, but it is the judgment of a pedagogue, incapable of appreciating the charm and beauty of Corneille's work and obsessed by a superstitious reverence for the "rules." Moreover it goes far too much into detail. The experiment was never repeated. Such authority as the Académie Française has possessed as a tribunal of taste has been due, not to any direct action on its part, but to the fact that with some few omissions it has numbered in its ranks all the chief men of letters of the day.

After the death of Richelieu (December, 1642) a curious blight descended upon French literature. Corneille sank from the "human verities" of *Polyeucte* to the "declamation" of *La Mort de Pompée*, and *Le menteur* was succeeded by the boisterous farces of Scarron. The Hôtel de Rambouillet suffered from the general decline. Refinement was carried to the point of affectation; and the encouragement of true *esprit* led to a straining after false. The result was preciosity. But it was not till after the Fronde, in the salon of Mlle de Scudéry, that this symptom of bad taste developed into actual disease.

Another symptom of bad taste, the result of over-attention to the "rules," was the belief that a knowledge of

these rules was all that was required for the production of a work of genius. Hence an eruption of machine-made epics, for the most part modelled on Tasso's *Jerusalem delivered*, and all, like Chapelain's *La Pucelle*, dead at birth. The worst of it was that this preciousness and pedantry were not mere passing fashions like burlesque, which barely lasted ten years, but they tainted the whole body of French literature and affected even solid sensible men like Chapelain and Conrart and Pellisson, who were pillars of the new Academy, not to mention less important members of it such as Saint-Amant, Scudéry, Cotin, and Desmarests de Saint-Sorlin. It was a sign of the times that during the absence of Pierre Corneille from the stage after the failure of *Pertharite* (1653) the most popular dramatists were Quinault and Thomas Corneille, who founded upon the heroic novels of the day romantic tragedies with complicated plots and super-refined sentiments; that the salon of Mlle de Scudéry was the rallying-place of wits and men of letters; and that the chief Maecenas of the day was Nicolas Fouquet, whose patronage of literature was as indiscriminating as it was generous. The only places of refuge in Paris from the rising tide of bad taste were the salons of Mme de Sablé and Mme Du Plessis-Guénégaud. In the former La Rochefoucauld shaped and re-shaped his maxims, in the latter the sixth and seventh of the *Lettres Provinciales* were read for the first time. Though the Letters were received by the public with ever increasing interest and applause, they were less popular than the younger Corneille's *Timocrate*. They were a sign of better things, but there was to be a fierce struggle before the new School of Nature finally established French classicism.

TALLEMANT DES RÉAUX

GÉDÉON TALLEMANT (1619-1692), who added the name of Des Réaux to his patronymic, was a Protestant, the son of a banker and financier who settled in Paris in 1634. Gédéon was introduced to Mme de Rambouillet's salon in 1643 and became a close friend of his hostess, who supplied him with much information for his *Historiettes*. These gossiping, sometimes scandalous, but not on the whole untrustworthy, biographies were written from 1657 to 1659, but they did

not see the light till 1833. There is a later edition of 1861 in 10 vols, of which vol. III is mainly devoted to the *habitués* of the Blue Chamber.

HISTORIETTES.

Mme de Rambouillet.

Mme de Rambouillet est fille, comme j'ai déjà dit, de feu M. le Marquis de Pisani, et d'une Savelli, veuve d'un Ursin¹. Sa mère étoit une habile femme; elle eut soin de l'entretenir dans la langue italienne, afin qu'elle sût également cette langue et la françoise. On fit toujours cas de cette dame-là à la cour; et Henri IV l'envoya avec Mme de Guise, surintendante de la maison de la Reine, recevoir la Reine-mère à Marseille. Elle maria sa fille devant douze ans avec M. le vidame du Mans. Mme de Rambouillet dit qu'elle regarda d'abord son mari, qui avoit alors une fois autant d'âge qu'elle, comme un homme fait, et qu'elle se regarda comme un enfant, et que cela lui est toujours demeuré dans l'esprit, et l'a portée à le respecter davantage. Hors les procès, jamais il n'y a eu un homme plus complaisant pour sa femme. Elle m'a avoué qu'il a toujours été amoureux d'elle, et ne croyoit pas qu'on pût avoir plus d'esprit qu'elle en avoit. A la vérité, il n'avoit pas grand peine à être complaisant, car elle n'a jamais rien voulu que de raisonnable. Cependant elle jure que si on l'eût laissée jusqu'à vingt ans, et qu'on ne l'eût point obligée après de se marier, elle fût demeurée fille. Je la croirois bien capable de cette résolution, quand je considère que dès vingt ans elle ne voulut plus aller aux assemblées du Louvre: chose assez étrange pour une belle et jeune personne, et qui est de qualité. Elle disoit qu'elle ne trouvoit rien de plaisant que de voir comme on se pressoit pour y entrer, et que quelquefois il lui est arrivé de se mettre en une chambre pour se divertir du méchant ordre qu'il y a pour ces choses-là en France. Ce n'est pas qu'elle n'aimât le divertissement, mais c'étoit en particulier.

Elle a toujours aimé les belles choses, et elle alloit apprendre le latin, seulement pour lire Virgile, quand une

¹ The Savelli and the Orsini were among the noblest Roman families; they had each supplied two Popes, the Savelli Honorius III and Honorius IV and the Orsini Celestine III and Nicholas III.

maladie l'empêcha. Depuis, elle n'y a pas songé, et s'est contentée de l'espagnol. C'est une personne habile en toute chose. Elle fut elle-même l'architecte de l'hôtel de Rambouillet, qui étoit la maison de son père. Mal satisfaite de tous les dessins qu'on lui faisoit (c'étoit du temps du maréchal d'Ancre, car alors on ne savoit que faire une salle à un côté, une chambre à l'autre, et un escalier au milieu; d'ailleurs, la place étoit irrégulière et d'une assez petite étendue), un soir après y avoir bien rêvé, elle se mit à crier: "Vite, du papier; j'ai trouvé le moyen de faire ce que je voulois." Sur l'heure elle en fit le dessin, car naturellement, elle sait dessiner; et, dès qu'elle a vu une maison, elle en tire le plan fort aisément. De là vient qu'elle faisoit tant la guerre à Voiture de ce qu'il ne retenoit jamais rien des beaux bâtimens qu'il voyoit, et c'est ce qui a donné lieu à cette ingénieuse badinerie qu'il lui écrivit sur le *Valentin*¹. On suivit le dessin de Mme de Rambouillet de point en point. C'est d'elle qu'on a appris à mettre les escaliers à côté pour avoir une grande suite de chambres, à exhausser les planchers et à faire des portes et des fenêtres hautes et larges et vis-à-vis les unes des autres; et cela est si vrai que la Reine-mère quand elle fit bâtir le Luxembourg, ordonna aux architectes d'aller voir l'hôtel de Rambouillet, et ce soin ne leur fut pas inutile. C'est première qui s'est avisée de faire peindre une chambre d'autre couleur que de rouge ou de tanné, et c'est ce qui a donné à sa grande chambre le nom de la *Chambre bleue*².

Mme de Rambouillet est une peu trop complimenteuse pour certaines gens qui n'en valent pas trop la peine; mais c'est un défaut que peu de personnes ont aujourd'hui, car il n'y a plus guère de civilité. Elle est un peu trop délicate, et le mot de *teigneux* dans une satire, ou dans une épigramme, lui donne, dit-elle, une vilaine idée.

Hors qu'elle branle un peu la tête, et cela lui vient

¹ See Voiture, *Lettres*, No. xcv, an amusing letter in which he reports in obedience to Mme de Rambouillet that Le *Valentin* is a house situated on the Po about a quarter of a league from Turin.

² The Hôtel de Rambouillet was on the west side of the Rue Saint-Thomas-du-Louvre, which ran south from the Place du Palais-Royal. It was a little to the south of the present Rue de Rivoli.

d'avoir trop mangé d'ambre autrefois, elle ne choque point encore, quoiqu'elle ait près de soixante-dix ans¹. Elle a le teint beau, et les sottés gens ont dit que c'étoit pour cela qu'elle ne vouloit point voir le feu, comme s'il n'y avoit point d'écrans au monde. Elle dit que ce qu'elle souhaitoit le plus pour sa personne, se servit de se pouvoir chauffer tout son saoul. Elle alla à la campagne l'automne passé, qu'il ne faisoit ni froid ni chaud; mais cela lui arrive rarement, et ce n'étoit qu'à une demi-lieue de Paris. Une maladie lui rendit les lèvres d'une vilaine couleur; depuis elle y a toujours mis du rouge. J'aimerois mieux qu'elle n'y met rien. Au reste, elle a l'esprit aussi net, et la mémoire aussi présente que si elle n'avoit que trente ans. C'est d'elle que je tient la plus grande et la meilleure partie de ce que j'ai écrit et de ce que j'écirai dans ce livre. Elle lit toute une journée sans la moindre incommodité, et c'est ce qui la divertit le plus. Je la trouve un peu trop persuadée, pour ne rien dire de pis, que la maison des Savelli est la meilleure maison du monde.

Mme de Montausier

Mme de Montausier s'appelle Julie-Lucine d'Angennes. Lucine est le nom d'une sainte de la maison des Savelles. Sa mère et sa grand'mère l'ont porté toutes deux; et, pour l'ordinaire, dans cette maison, on ajoutoit toujours ce nom à celui qu'on donnoit aux filles en les baptisant.

Après Hélène, il n'y a guère eu de personnes dont la beauté ait été plus généralement chantée. Cependant ce n'a jamais été une beauté. A la vérité elle a toujours la taille fort avantageuse. On dit qu'en sa jeunesse elle n'étoit point trop maigre, et qu'elle avoit le teint beau. Je veux croire cela étant ainsi, que dansant admirablement, comme elle faisoit, qu'avec l'esprit et la grâce qu'elle a toujours eue, c'étoit une fort aimable personne. Ses portraits feront foi de ce que je viens de dire. Elle a eu des amans de plusieurs sortes. Les principaux sont Voiture et M. de Montausier d'aujourd'hui, mais Voiture étoit

¹ Mme de Rambouillet died in 1665 at the age of seventy-eight, so that this was written in 1657.

plutôt un amant de galanterie, et pour badiner, qu'autrement; aussi le faisoit-elle bien soutenir; mais, pour M. de Montausier, c'étoit un *mourant* d'une constance qui a duré plus de treize ans. Les lettres de Voiture¹, ses vers, ceux de M. Arnauld², parlent sans cesse de l'esprit merveilleux de mademoiselle de Rambouillet.

M. de Salles³, le cadet de M. de Montausier, devenu l'aîné, quoiqu'il y eût quatre ans qu'il aimoit Mlle de Rambouillet, dont il étoit devenu amoureux dès qu'il la vit, ne se déclara pourtant point qu'il ne fût maréchal-de-camp et gouverneur d'Alsace⁴. Il y a apparence que son aîné n'ignoroit pas sa passion et que c'est ce qui lui fit dire que ce frère plus heureux que lui épouserait un jour Mlle de Rambouillet. Je ne doute point que celle-ci même s'en aperçût, car dès le temps du roi de Suède, il avoit commencé à travailler à *la Guirlande de Julie* dont nous parlerons ensuite. M. de Montausier porta sa passion partout avec lui. Il faisoit des vers, il en parloit, tout cela ne servoit de rien. Mlle de Rambouillet disoit qu'elle ne vouloit point se marier. Lui, plus épris, ou plus opiniâtre que jamais, persévéra toujours.

Trois ou quatre ans avant que de l'épouser, il lui envoya *La Guirlande de Julie*⁵. C'est une des plus illustres galanteries qui aient jamais été faites. Toutes les fleurs en étoient enluminées sur du vélin, et les vers écrits aussi sur du vélin, ensuite de chaque fleur et le tout de cette belle écriture de Jarry⁶ dont j'ai parlé. Le frontispice du livre est une guirlande au milieu de laquelle est le titre: *La Guirlande de Julie, pour Mlle de Rambouillet, Julie-Lucine d'Angennes*, et à la feuille suivante, il y a un Zéphir qui épand des fleurs. Le livre est tout couvert des chiffres de

¹ Voiture's letters were published with his other writings after his death in 1649.

² Arnauld de Corbeville, first cousin of Arnaud d'Andilly and *le grand* Arnauld, was a Colonel of Carbineers and a brilliant improviser of burlesque verse; Mme de Rambouillet called him her *poète carabin*.

³ Charles de Sainte-Maure.

⁴ He was appointed Governor of the newly acquired province of Alsace in 1639.

⁵ Probably on January 1, 1642.

⁶ Nicolas Jarry, a celebrated calligrapher.

Mlle de Rambouillet. Il est relié de maroquin du Levant des deux côtés, au lieu qu'aux autres livres il y a du papier marbré seulement. Il y a une fausse couverture de frangipane¹.

Mlle de Rambouillet reçut ce présent, et même remercia tous ceux qui avoient fait des vers pour elle. Il n'y eut pas jusqu'à M. le marquis de Rambouillet qui n'en fit. On y voit un madrigal de sa façon. Le seul Voiture, qui n'aimoit pas la foule, ou qui peut-être ne vouloit point être comparé, ne fit pas un pauvre madrigal; il est vrai que les chiens de M. de Montausier et les siens n'ont jamais trop chassé ensemble. Mais cela ne vient pas de là seulement, car à la mort du marquis de Pisani², son grand ami, il ne fit rien non plus, quoique tant de gens eussent fait des vers.

LA ROCHEFOUCAULD

FRANÇOIS VI Duc de La Rochefoucauld (1613-1680) succeeded his father in 1650 as head of a great family of Poitou, of ancient lineage and vast possessions. Married at fourteen, a colonel at fifteen, a courtier at sixteen, he early began his experience of life. Greatly influenced by women, he intrigued against the Government, first to please Mme de Chevreuse, and then to please Mme de Longueville. But, lacking patience, firmness, and the other qualities of a man of action, he was a bad conspirator, and the Fronde brought him nothing but regrets, bitterness, and disillusion. He returned to Paris in 1656, frequented the salon of Mme de Sablé, wrote his *Mémoires* and his *Maximes*, and spent the evening of his days in the gently stimulating society of the two most intelligent and most charming women of the day, Mme de Sévigné and Mme de La Fayette.

RÉFLEXIONS DIVERSES³.

Du Goût.

Il y a des personnes qui ont plus d'esprit que de goût, et d'autres qui ont plus de goût que d'esprit, mais il y a plus de variété et de caprice dans le goût que dans l'esprit.

¹ An outer case of leather scented with frangipane. Voiture, in one of his letters (No. cxx), speaks of "gloves of frangipane." This was a scent made from red jasmine (*Plumeria rubra*), and was so called because a member of the old Roman family of Frangipani was the inventor.

² Eldest son of the Marquis de Rambouillet, killed at Nördlingen in 1645. He was a young man of lively wit and high courage.

³ First published in 1731.

Ce terme de *goût* a diverses significations, et il est aisé de s'y méprendre. Il y a différence entre le goût qui nous porte vers les choses, et le goût qui nous en fait connoître et discerner les qualités en nous attachant aux règles. On peut aimer la comédie sans avoir le goût assez fin et assez délicat pour en bien juger; et on peut avoir le goût assez bon pour bien juger de la comédie sans l'aimer. Il y a des goûts qui nous approchent imperceptiblement de ce qui se montre à nous; et d'autres nous entraînent par leur force ou par leur durée.

Il y a des gens qui ont le goût faux en tout; d'autres ne l'ont faux qu'en de certaines choses, et ils l'ont droit et juste dans ce qui est de leur portée. D'autres ont des goûts particuliers, qu'ils connoissent mauvais, et ne laissent pas de les suivre. Il y en a qui ont le goût incertain: le hasard en décide; ils changent par légèreté, et sont touchés de plaisir ou d'ennui sur la parole de leurs amis. D'autres sont toujours prévenus, ils sont esclaves de tous leurs goûts, et les respectent en toutes choses. Il y en a qui sont sensibles à ce qui est bon, et choqués de ce qui ne l'est pas: leurs vues sont nettes et justes, et ils trouvent la raison de leur goût dans leur esprit et dans leur discernement.

Il y en a qui, par une sorte d'instinct dont ils ignorent la cause, décident de ce qui se présente à eux, et prennent toujours le bon parti. Ceux-ci font paroître plus de goût que d'esprit, parce que leur amour-propre et leur humeur ne prévalent point sur leurs lumières naturelles. Tout agit de concert en eux, tout y est sur un même ton. Cet accord les fait juger sainement des objets, et leur en forme une idée véritable; mais, à parler généralement, il y a peu de gens qui aient le goût fixe et indépendant de celui des autres; ils suivent l'exemple et la coutume, et ils en empruntent presque tout ce qu'ils ont de goût.

Dans toutes ces différences de goûts qu'on vient de marquer, il est très-rare, et presque impossible, de rencontrer cette sorte de bon goût qui sait donner le prix à chaque chose, qui en connoît toute la valeur, et qui se porte généralement sur tout. Nos connoissances sont trop bornées, et cette juste disposition de qualités qui font bien

juger ne se maintient d'ordinaire que sur ce qui ne nous regarde pas directement.

Quand il s'agit de nous, notre goût n'a plus cette justesse si nécessaire; la préoccupation la trouble; tout ce qui a du rapport à nous nous paroît sous une autre figure. Personne ne voit des mêmes yeux ce qui le touche et ce qui ne le touche pas; notre goût n'est conduit alors que par la pente de l'amour-propre et de l'humeur, qui nous fournissent des vues nouvelles, et nous assujettissent à un nombre infini de changements et d'incertitudes; notre goût n'est plus à nous, nous n'en disposons plus: il change sans notre consentement, et les mêmes objets nous paroissent par tant de côtés différents, que nous méconnoissons enfin ce que nous avons vu et ce que nous avons senti¹.

De la Société.

On doit aller au-devant de ce qui peut plaire à ses amis, chercher les moyens de leur être utile, leur épargner des chagrins, leur faire voir qu'on les partage avec eux quand on ne peut les détourner, les effacer insensiblement sans prétendre les arracher tout d'un coup, et mettre en la place des objets agréables, ou du moins qui les occupent. On peut leur parler de choses qui les regardent, mais ce n'est qu'autant qu'ils le permettent, et on y doit garder beaucoup de mesure: il y a de la politesse, et quelquefois même de l'humanité, à ne pas entrer trop avant dans les replis de leur cœur; ils ont souvent de la peine à laisser voir tout ce qu'ils en connoissent, et ils en ont encore davantage quand on pénètre ce qu'ils ne connoissent pas².

Du Faux.

On craint encore plus de se montrer faux par le goût que par l'esprit. Les honnêtes gens doivent approuver sans prévention ce qui mérite d'être approuvé, suivre ce qui

¹ With these maxims may be compared the *pensées* of Pascal printed in the next section (see pp. 77-78).

² *Le Misanthrope* is an admirable commentary on this maxim.

mérite d'être suivi, et ne se piquer de rien¹; mais il y faut une grande proportion et une grande justesse. Il faut savoir discerner ce qui est bon en général et ce qui nous est propre, et suivre alors avec raison la pente naturelle qui nous porte vers les choses qui nous plaisent.

Il faut que la raison et le bon sens mettent le prix aux choses, et qu'elles déterminent notre goût à leur donner le rang qu'elles méritent, et qu'il nous convient de lui donner; mais tous les hommes presque se trompent dans ce prix et dans ce rang, et il y a toujours de la fausseté dans ce mécompte.

PELLISSON

PAUL PELLISSON (1624-1693) published his *Histoire de l'Académie Française* in 1653. As a reward the Academy conferred on him the unique privilege of being present at all their meetings, and promised him the first vacancy that should occur. There was one before the end of the year. In the same year he began a romantic friendship with Mlle de Scudéry. He became first clerk to Fouquet in 1657, and, having been arrested with him in 1661, spent five years in the Bastille. After his release he entered the service of Louis XIV, abjured his Protestant faith and, having taken Orders, was rewarded with rich benefices.

HISTOIRE DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE.

Environ l'année 1629, quelques particuliers logez en divers endroits de Paris, ne trouvant rien de plus incommode dans cette grande ville, que d'aller fort souvent se chercher les uns les autres sans se trouver, résolurent de se voir un jour de la semaine chez l'un d'eux. Ils estoient tous gens de lettres, et d'un mérite fort au dessus du commun. Monsieur Godeau² maintenant Evesque de Grasse, qui n'estoit pas encore Ecclesiastique, M. de Gombauld³, M. Chapelain⁴,

¹ Cf. Max. 203: "Le vrai honnête homme est celui qui ne se pique de rien."

² Antoine Godeau, known in Mme de Rambouillet's circle as "le nain de Julie." He had wit, gaiety, and a natural gift for poetry. He was ordained priest and consecrated bishop in 1636.

³ Ogier de Gombauld, author of *Endymion*, a pastoral romance.

⁴ See above, p. 40.

M. Conrart¹, M. Girys², feu M. Habert, Commissaire de l'Artillerie, M. l'Abbé de Cerisy son frere, M. de Serizay, et M. de Malleville. Ils s'assembloient chez Monsieur Conrart, qui s'estoit trouvé le plus commodement logé pour les recevoir, et au cœur de la ville, d'où tous les autres estoient presque également éloignez. Là ils s'entretenoient familièrement, comme ils eussent fait en une visite ordinaire, et de toute sorte de choses, d'affaires, de nouvelles, de belles lettres. Que si quelqu'un de la compagnie avoit fait un ouvrage, comme il arrivoit souvent, il le communiquoit volontiers à tous les autres qui luy en disoient librement leur avis; et leurs conferences étoient suivies, tantost d'une promenade, tantost d'une collation qu'ils faisoient ensemble. Ils continuerent ainsi trois ou quatre ans, et comme j'ay ouy dire à plusieurs d'entr'eux, c'estoit avec un plaisir extrême, et un profit incroyable. De sorte que quand ils parlent encore aujourd'huy de ce temps-là, et de ce premier âge de l'Academie, ils en parlent comme d'un âge d'or, durant lequel avec toute l'innocence, et toute la liberté des premiers siecles, sans bruit, et sans pompe, et sans autres loix que celles de l'amitié, ils goûtoient ensemble tout ce que la société des esprits, et la vie raisonnable ont de plus doux, et de plus charmant.

Ils avoient arrêté de n'en parler à personne; et cela fut observé fort exactement pendant ce temps-là. Le premier qui y manqua, fut Monsieur de Malleville (car il n'y a point de mal de l'accuser d'une faute qu'un événement si heureux a effacée). Il en dit quelque chose à Monsieur Faret, qui venoit alors de faire imprimer son Honneste-Homme, et qui ayant obtenu de se trouver à une de leurs Conferences, y porta un exemplaire de son livre qu'il leur donna. Il s'en retourna avec beaucoup de satisfaction, tant des avis

¹ Valentin Conrart, the first Secretary of the Academy, a Protestant and of some wealth, was a figure in the social world. He published nothing, but his unpublished papers are a mine of information for the *précieux* society of his day.

² Louis Girys declined to become a member of the Academy on its foundation, but was elected in 1636. His literary work was confined to translations, chiefly from the classics. The remaining four members of the original society published little or nothing.

qu'il receut d'eux sur cet ouvrage, que de tout ce qui se passa dans le reste de la conversation. Mais comme il est difficile qu'un secret que nous avons éventé ne devienne tout public bien-tost après, et qu'un autre nous soit plus fidele que nous ne l'avons esté à nous memes, Monsieur des Marests¹ et Monsieur de Boisrobert, eurent connoissance de ces Assemblées, par le moyen de Monsieur Faret. Monsieur des Marests y vint plusieurs fois, et y lut le premier volume de l'Ariane qu'il composoit alors. Monsieur de Boisrobert² desira aussi d'y assister, et il n'y avoit point d'apparence de luy en refuser l'entrée; car outre qu'il estoit amy de la pluspart de ces Messieurs, sa fortune mesme luy donnoit quelque autorité, et le rendoit plus considerable. Il s'y trouva donc; et quand il eut veu de quelle sorte les ouvrages y estoient examinez, et que ce n'estoit pas là un commerce de complimens et de flatteries, où chacun donnast des eloges pour en recevoir, mais qu'on y reprenoit hardiment et franchement toutes les fautes jusques aux moindres, il en fut remply de joye et d'admiration. Il estoit alors en sa plus haute faveur auprès du Cardinal de Richelieu, et son plus grand soin estoit de délasser l'esprit de son Maistre, après le bruit et l'embarras des affaires, tantost par ces agreables contes qu'il fait mieux que personne du monde, tantost en luy rapportant toutes les petites nouvelles de la Cour et de la Ville; et ce divertissement estoit si utile au Cardinal, que son premier Medecin Monsieur Citois avoit accoustumé de luy dire, *Monseigneur, nous ferons tout ce que nous pourrons pour vostre santé, mais toutes nos drogues sont inutiles, si vous n'y meslez un peu de Boisrobert.* Parmy ces entretiens familiers,

¹ Of Jean Desmarests de Saint-Sorlin's (1595-1676) numerous writings only his comedy of *Les Visionnaires* (1637), which furnished hints to Molière for his *Les Femmes savantes*, survives. During the last 30 years he became more and more devout and his warm defence of the employment of the Christian supernatural in place of the pagan supernatural in his poem, *La Défense du poème héroïque* (1675), was a prelude to the quarrel between the Ancients and the Moderns.

² François Le Métel, seigneur de Boisrobert, Abbé de Chastillon (1592-1662), wrote several plays of which the best is the comedy of *La belle Plaideuse* (1654) and two volumes of *Epistres en vers* (1646, 1659), the first of which has recently (1921) been edited by Maurice Cauchie for the *Soc. des Textes français modernes*.

Monsieur de Boisrobert, qui l'entretenoit de tout, ne manqua pas de luy faire un recit avantageux de la petite assemblée qu'il avoit veuë, et des personnes qui la composoient: et le Cardinal qui avoit l'esprit naturellement porté aux grandes choses, qui aymoît sur tout la langue Françoisë, en laquelle il écrivoit luy-mesme fort bien; après avoir loüé ce dessein, demanda à Monsieur de Boisrobert si ces personnes ne voudroient point faire un Corps, et s'assembler regulierement et sous une autorité publique. Monsieur de Boisrobert ayant répondu qu'à son avis cette proposition seroit receuë avec joye, il luy commanda de la faire, et d'offrir à ces Messieurs sa protection pour leur Compagnie qu'il feroit establir par Lettres patentes, et à chacun d'eux en particulier son affection qu'il leur témoigneroit en toutes rencontres.

Il fut arrêté: *Que Monsieur de Boisrobert seroit prié de remercier tres-humblement Monsieur le Cardinal de l'honneur qu'il leur faisoit, et de l'assurer qu'encore qu'ils n'eussent jamais eu une si haute pensée, et qu'ils fussent fort surpris du dessein de son Eminence, ils estoient tous resolus de suivre ses volontez.* Le Cardinal receut leur réponse avec grande satisfaction, et donnant divers témoignages qu'il prenoit cét établissement à cœur, commanda à Monsieur de Boisrobert de leur dire qu'ils s'assemblassent *comme de coustume, et qu'augmentant leur Compagnie, ainsi qu'ils le jugeroient à propos, ils avisassent entre eux quelle forme et quelles loix il seroit bon de luy donner à l'avenir.*

Cela se passoit ainsi au commencement de l'année 1634. En ce mesme temps, Monsieur Conrart chez qui les assemblées s'estoient faites jusques alors, vint à se marier. Ayant donc prié tous ces Messieurs, comme ses amis particuliers, d'assister à son contract, ils aviserent entr'eux qu'à l'avenir sa maison ne seroit plus si propre qu'auparavant pour leurs conferences. Ainsi on commença à s'assembler chez M. des Marests, et à penser serieusement, suivant l'intention du Cardinal, à l'établissement de l'Academie.

On n'avoit pas oublié cependant à deliberer sur la principale occupation de l'Academie, sur ses Statuts, et sur les

Lettres qu'il falloit pour son établissement. Dès la seconde assemblée, sur la question qui fut proposée de sa fonction, Monsieur Chapelain representa qu'à son avis elle devoit estre de travailler à la pureté de nostre Langue, et de la rendre capable de la plus haute Eloquence, (comme vous avez veü qu'il est dit dans le projet). *Que pour cet effect il falloit premierement en regler les termes et les phrases, par un ample Dictionnaire, et une Grammaire fort exacte, qui luy donneroient une partie des ornemens qui luy manquoient, et qu'en suite elle pourroit acquerir le reste par une Rhetorique, et une Poétique, que l'on composeroit pour servir de regle à ceux qui voudroient écrire en vers et en prose.* Cet avis qui tomboit dans le sentiment de tous les autres Academiciens, fut generalement suivy; et parce que Monsieur Chapelain s'estoit estendu sur la maniere dont on devoit travailler au Dictionnaire, et à la Grammaire, il fut prié d'en dresser un plan.

Or ce fut environ ce temps-là que Monsieur Corneille, qu'on avoit considéré jusques alors, comme un des premiers en ce genre d'écrire, ayant fait représenter son *Cid*, fut mis, du moins par l'opinion commune, infiniment au dessus de tous les autres. Il est malaisé de s'imaginer avec quelle approbation cette piece fut receuë de la Cour et du public. On ne se pouvoit lasser de la voir, on n'entendoit autre chose dans les compagnies, chacun en savoit quelque partie par cœur, on la faisoit apprendre aux enfans, et en plusieurs endroits de la France, il estoit passé en proverbe, de dire, *Cela est beau comme le Cid*. Il ne faut pas demander, si la gloire de cet Autheur donna de la jalousie à ses concurrens; plusieurs ont voulu croire que le Cardinal luy-mesme n'en avoit pas esté exempt, et qu'encore qu'il estimast fort Monsieur Corneille, et qu'il luy donnast pension, il veit avec déplaisir le reste des travaux de cette nature, et sur tout ceux où il avoit quelque part, entierement effacez par celuy-là.

Ainsi furent mis au jour, après environ cinq mois de travail, *Les Sentimens de l'Academie Françoisie sur le Cid*, sans que durant ce temps-là ce Ministre qui avoit toutes

les affaires du Royaume sur les bras, et toutes celles de l'Europe dans la teste, se lassast de ce dessein, et relâchast rien de ses soins pour cet ouvrage. Il fut receu diversement de Monsieur de Scudery¹, de Monsieur Corneille, et du Public.

Monsieur Corneille, qui depuis a esté receu dans l'Academie, aussi bien que Monsieur de Scudery, avec lequel il est tout à fait reconcilié, a toujours crû que le Cardinal, et une autre personne de grande qualité avoient suscité cette persecution contre le Cid, témoin ces paroles qu'il écrivit à un de ses amis, et des miens, lors qu'ayant publié l'Horace, il courut un bruit qu'on feroit encore des observations, et un nouveau jugement sur cette Piece; *Horace, dit-il, fut condamné par les Duumvirs; mais il fut absous par le peuple.* Témoin encore ces quatre vers qu'il fit après la mort du Cardinal, qu'il consideroit d'un costé comme son bienfaicteur, et de l'autre comme son ennemy.

*Qu'on parle mal ou bien du fameux Cardinal,
Ma prose ni mes vers n'en diront jamais rien:
Il m'a fait trop de bien pour en dire du mal,
Il m'a fait trop de mal pour en dire du bien.*

Tels estoient les sentimens des parties les plus interessées, touchant ce travail de l'Academie Française; le Public le receut avec beaucoup d'approbation, et d'estime. Ceux là mesme qui n'étoient pas de son avis, ne laisserent pas de le louer, et l'envie qui attendoit depuis si long-temps quelque ouvrage de cette Compagnie, pour le mettre en pieces, ne toucha point à celui-cy. Pour moy je ne say si les plus fameuses Academies d'Italie ont rien produit de meilleur, ou d'aussi bon, en de pareilles rencontres. Je conte en premier lieu pour beaucoup, que sans sortir des bornes de la justice, ces Messieurs pussent satisfaire un premier Ministre, tout-puissant en France, et leur Protecteur, qui certainement, quelle qu'en fust la cause, estoit animé contre le Cid.

¹ Georges de Scudéry (1601-1667), brother of the more famous Madeleine, wrote many plays, an epic entitled *Alaric ou Rome vaincue*, and much other verse; his sister's romances were published under his name.

THE SCHOOL OF NATURE

THE bad taste which flourished in France from 1643 onwards bid fair to strangle the orderly garden planted by Malherbe and Descartes, by the Hôtel de Rambouillet and the Academy, with a jungle of pedantry, affectation, and burlesque. Burlesque no doubt had its healthy element, for to some extent it may have been provoked by the desire to ridicule the prevailing vice. But it was in itself a poison, and the evil was not one that could be cured by homoeopathy.

Fortunately there was a man at hand who combined in an unusual degree the threatened qualities of order, sincerity and taste. This was Blaise Pascal (1623-1662). Few have been endowed with so clear a brain, with a sounder instinct for what is fitting¹, with a deeper devotion to truth. This last was indeed his master passion throughout his short life. His elder sister tells us that from the first "ever and in all things truth was the sole object of his mind"; and once, towards the end, the mere thought that his friends were proving false to their truth and his, flung him fainting to the ground.

The ardour of his pursuit of truth in science, in religion, in morality, was unquenchable and unceasing, and it is reflected in a style which was all his own and like nothing that had been seen in France before him—"le parfait naturel produisant la suprême éloquence" (Lanson). His lucid handling of abstruse theological controversy brought it within the comprehension of all men; the fire of his sincerity compelled conviction. Although he said hard things of human reason, he was the living embodiment of that faculty of discerning truth from falsehood which Descartes called Reason (see above, p. 21). To quote his sister again, "il a toujours eu une netteté d'esprit admirable pour dis-

¹ Pascal's object of attack in the *Provinciales* was what he deemed to be the false religion and low morality of the Jesuits. But it is upon their astonishing want of taste that his heaviest blows fall. Cf. the *Imago primae aetatis* (Letter v) and the egregious lapses of Pères Bauny and Le Moyne.

cerner le faux." It is in virtue of this gift that Boileau puts him above all writers alive or dead, ancient or modern, and that he may be rightly regarded as the founder of the School of Nature.

Pascal mistrusted reason and outdid Montaigne in depreciating human nature, but he was fully conscious of his own power to persuade, and he knew whence it came—from the ability to speak naturally and with perfect correspondence between thought and expression, between the mind of the speaker and of the hearer. He wrote no treatise of rhetoric, but he devoted a section of his uncompleted *Traité de l'esprit géométrique* to the art of persuasion, and many of his fragmentary *Thoughts* disclose his theory of eloquence.

The *Pensées* did not appear till 1670, eight years after Pascal's death; but his influence upon French prose through his *Provinciales* (1656–57) was immediate and immense. There is no writer of importance in his generation or the next who was not touched by him. Ferdinand Brunetière notes the transformation of Bossuet's manner from 1658 onwards, and refers it to the study of the Little Letters, then at the top of their vogue. In the same year Boileau opened his campaign of satire against preciosity and pedantry; one year later the genius of Molière found the better way and abandoned Italian convention. It was the truth to life which he first dared to practise in *Les Précieuses ridicules* which drew from La Fontaine the cry of delight, saluting *Les Fâcheux*:

Nous avons changé de méthode:
Jodelet n'est plus à la mode,
Et maintenant il ne faut pas
Quitter la nature d'un pas.

La Fontaine, child of nature himself, had no difficulty in keeping the track. But if Molière henceforth never stirred a foot's breadth from nature it was in deference to a deliberate policy. Recognising that his business as a writer of comedy was the correction of men's vices, and that he would not win a hearing unless he gave pleasure, he pleaded that in order to please he must paint close to

life, that the actions and words of his characters must be according to nature. In a celebrated passage, which we quote, Molière distinguishes between the truth which the comic writer must follow in his portraiture and the freedom allowed in tragedy where likeness is not a requisite. He is thinking of Corneille, his super-men and his extravagant and complicated situations.

But the great tragic dramatist of the classical age insists no less than Molière on the need of truth. Tragedy, said Racine, must be founded upon *vraisemblance*. This is to be obtained by a natural variety in the characters, which are not to be exaggerated or one-sided, but a mixture of virtue and vice. They must be breathing human beings such as we meet with in ordinary life, and the whole interest of the action depends on the play of their passions. If the scene is laid abroad or in other times, colour and setting suitable to the condition of the characters must be provided. All this is in the interest of truth which alone can please and instruct the spectator.

Finally Bourdaloue (1632-1704) who would have scornfully declined comparison with any *auteur comique*, and fiercely denied that he was Pascal's debtor in any particular, whose life and preaching completely vindicate one Jesuit at least from the charges brought against his Order, certainly borrowed for his defence a weapon from his enemy's armoury—the sword of plain speech, *tel sur le papier que dans la bouche*, which he wielded with signal effect if not with the same dazzling fence.

By these men was the School of Nature of which Pascal had laid the first stone built into the stately palace of classical art. It needed but a critic to set the seal of precept and authority to what was already in practice. This office was performed by Boileau, their common friend and mentor, who proclaimed that art was nothing but the translation of nature and truth into literary form through the beneficent operation of Reason.

PASCAL

BLAISE PASCAL (1623-1662) was famous as a mathematician and a man of science long before he showed his perfect mastery of language in *Les Provinciales* (1656-57), written in defence of Antoine Arnauld against the Jesuits, with a view to convincing the man in the marketplace of the justice of Arnauld's case. The passion for truth and the zealous friendship disclosed in these letters is the secret of their power. The same passion and zeal breathe in the fragments which were collected after Pascal's death and published as his *Pensées* (1670). The bulk of these *pensées* are notes and materials for an appeal to freethinkers to try the truth of Christianity; but there are many miscellaneous reflexions on literary and other topics. Those which we reproduce here have an obvious bearing on Pascal's Apology in so far as they testify to his belief in the virtue of style. They may however also be connected with his *Art de persuader*.

DOUZIÈME LETTRE ESCRITE PAR L'AUTEUR DES LETTRES AU
PROVINCIAL AUX REVERENDS PERES JESUITES.

...Vous croyez avoir la force et l'impunité: mais je croy avoir la verité et l'innocence. C'est une estrange et longue guerre que celle où la violence essaye d'opprimer la verité. Tous les efforts de la violence ne peuvent affoiblir la verité et ne servent qu'à la relever davantage. Toutes les lumières de la verité ne peuvent rien pour arrester la violence et ne font que l'irriter encore plus. Quand la force combat la force, la plus puissante détruit la moindre. Quand l'on oppose les discours aux discours, ceux qui sont veritables et convainquans confondent et dissipent ceux qui n'ont que la vanité et le mensonge. Mais la violence et la verité ne peuvent rien l'une sur l'autre. Qu'on ne pretende pas de là neanmoins que les choses soient égales: car il y a cette extrême différence, que la violence n'a qu'un cours borné par l'ordre de Dieu, qui en conduit les effets à la gloire de la verité qu'elle attaque; au lieu que la verité subsiste éternellement et triomphe enfin de ses ennemis; parce qu'elle est éternelle et puissante comme Dieu mesme.

DE L'ART DE PERSUADER¹.

Quoy que ce soit qu'on veuille persuader, il faut avoir égard à la personne à qui on en veut, dont il faut connoistre

¹ 1658-59.

l'esprit et le cœur, quels principes il accorde, quelles choses il aime; et ensuite remarquer dans la chose dont il s'agit, quels rapports elle a avec les principes avouez ou avec les objets delicieux par les charmes qu'on luy donne. De sorte que l'art de persuader consiste autant en celuy d'agreer qu'en celuy de convaincre, tant les hommes se gouvernent plus par caprice que par raison!

Rien n'est plus commun que les bonnes choses: il n'est question que de les discerner; et il est certain qu'elles sont toutes naturelles et à nostre portée, et mesme connues de tout le monde. Mais on ne sçait les distinguer. Cecy est universel. Ce n'est pas dans les choses extraordinaires et bizarres que se trouve l'excellence de quelque genre que ce soit. On s'elevé pour y arriver, et on s'en esloigne: il faut le plus souvent s'abaisser. Les meilleurs livres sont ceux que ceux qui les lisent croient qu'ils auroient pu faire. La nature, qui seule est bonne, est toute familiere et commune. Je ne fais donc pas de doute que ces regles, estant les veritables, ne doivent estre simples, naïves, naturelles, comme elles le sont. Ce n'est pas *barbara* et *baralipton* qui forment le raisonnement. Il ne faut pas guinder l'esprit; les manieres tendues et penibles le remplissent d'une sotté presumption par une elevation estrangere et par une enflure vaine et ridicule au lieu d'une nourriture solide et vigoureuse. Et l'une des raisons principales qui esloignent autant ceux qui entrent dans ces connoissances du veritable chemin qu'ils doivent suivre, est l'imagination qu'on prend d'abord que les bonnes choses sont inaccessibles, en leur donnant le nom de grandes, hautes, eslevées, sublimes. Cela perd tout. Je les voudrois nommer basses, communes, familieres: ces noms-là leur conviennent mieux: je hais ces mots d'enflure.

PENSÉES.

Eloquence. Il faut de l'agreable et du reel, mais il faut que cet agreable soit luy mesme pris du vray.

Eloquence qui persuade par douceur, non par empire, en tiran, non en Roy.

Il y a un certain modele d'agrement et de beauté qui

consiste en un certain rapport entre nostre nature foible ou forte, telle qu'elle est, et la chose qui nous plaist. Tout ce qui est formé sur ce modele nous agréee, soit maison, chanson, discours, vers, prose, femme, oyseaus, rivières, arbres, chambres, habits, etc. Tout ce qui n'est point fait sur ce modele desplaist à ceus qui ont le goust bon. Et comme il y a un rapport parfaict entre une chanson et une maison qui sont faites sur le bon modele, parce qu'elles ressemblent à ce modele unique, quoique chacune selon son genre, il y a de mesme un rapport parfaict entre les choses faites sur le mauvais modele. Ce n'est pas que le mauvais modele soit unique, car il y en a une infinité, mais chaque mauvais sonnet par exemple sur quelque faux modele qu'il soit fait, ressemble parfaitement à une femme vestue sur ce modele. Rien ne fait mieux entendre combien un faux sonnet est ridicule que d'en considerer la nature et le modele et de s'imaginer ensuite une femme ou une maison faite sur ce modele la.

Beauté poetique. Comme on dict beauté poetique, on devroit aussy dire beauté geometrique et beauté medicinale, mais on ne le dit pas, et la raison en est qu'on sçait bien quel est l'object de la geometrie et qu'il consiste en preuves, et quel est l'object de la medecine et qu'il consiste en la guerison; mais on ne sçait pas en quoy consiste l'agrement, qui est l'object de la poesie. On ne sçait ce que c'est que ce modele naturel qu'il faut imiter, et à faute de ceste cognoissance on a inventé de certains termes bizarres: *siècle d'or, merveille de nos jours, fatal* etc., et on appelle ce jargon beauté poetique. Mais qui s'imaginera une femme sur ce modele là, qui consiste à dire de petites choses avec de grands mots, verra une jolie damoiselle toute pleine de miroirs et de chaisnes dont il rira, parce qu'on sçait mieux en quoy consiste l'agrement d'une femme que l'agrement des vers. Mais ceus qui ne s'y cognoistroient pas l'admire-roient en cest equipage, et il y a bien des villages où on la prendroit pour la roine; et c'est pourquoy nous appelons les sonnets faits sur ce modele la les *roines de village*¹.

¹ The reader will naturally think of Molière's *Scène du sonnet*. But *Le Misanthrope* was acted in 1666 and the *Pensées* did not appear till 1670.

Quand un discours naturel peint une passion ou un effect, on trouve dans soy mesme la verité de ce qu'on entend, laquelle on ne sçavoit pas qu'elle y fust; en sorte qu'on est porté à aymer celuy qui nous le fait sentir. Car il ne nous a pas fait monstre de son bien, mais du nostre, et ainsi ce bienfait nous le rend aimable, outre que cette communauté d'intelligence que nous avons avec luy incline necessairement le cœur à l'aymer.

Quand on voit le stile naturel, on est tout estonné et ravi, car on s'attendoit de voir un auteur et on trouve un homme. Au lieu que ceux qui ont le goust bon et qui en voyant un livre croyent trouver un homme, sont tout surpris de trouver un auteur: *plus poetice quam humane locutus es*¹. Ceux là honorent bien la nature qui luy apprennent qu'elle peut parler de tout.

¹ Petronius, *Satyricon*, c. 90.

THE STUDY OF MAN

THE glory of French classical literature is its psychological realism—its study of man as he is. Montaigne had powerfully shewn the way; he had made it clear that the prelude to any profound study of mankind must be the study of yourself. He was widely read during the first half of the seventeenth century and during its second quarter exercised a very considerable influence. But an even more popular work than the *Essais* was *L'Astrée* (1607–1627), the long pastoral romance of Honoré d'Urfé, which recorded, with innumerable digressions, the fortunes of Celadon and Astrée. Its one subject was love, but, as this was analysed and dissected in every possible aspect, it helped to develop the spirit of psychological analysis. In the heroic romances which followed it, from *Polexandre* to *Cléopâtre*, this spirit was overshadowed by the taste for incident and adventure, but Mlle de Scudéry in *Le Grand Cyrus* (1649–1653) and *Clélie* (1654–1660) returned to the analysis of sentiment, and in the sixth part of *Le Grand Cyrus* (1653) set that fashion for “portraits” which for the next few years became so favourite a pastime of French literary society. As it was an essential part of the game that the portraits should be wholly flattering, they contributed little to the growth of a sound psychology. But meanwhile the serious study of human passions had been furthered by numerous works on the subject, notably by Descartes's *Traité des passions de l'âme* (1649).

Ten years later a great noble, François de La Rochefoucauld, having completed the account of his experiences during the Fronde, began to put together in the form of carefully chiselled maxims his thoughts on the self-love, the vanity, the ingratitude of human nature. Though they reflect the bias of his own deception and disillusion in his dealings with his fellow-men, they shew great penetration and an accurate knowledge of the aristocratic society in which he had passed his life, and when they appeared, first

in an unauthorised edition in 1664, and then in an authorised one in 1665, they met with immediate success.

Meanwhile an observer of wider outlook and more genial temper had embodied in half-a-dozen or more immortal comedies the fruits of his study of human nature, and two years later (1667) a great writer of tragedy began to explore the secret springs of passion, and especially of female passion, with rare precision and audacity.

But Molière and Racine must be reserved for the next section. It need only be pointed out here that though they are less uniformly pessimistic than La Rochefoucauld, they take no exalted view of human nature. Philinte in *Le Misanthrope*, who answers very closely to La Rochefoucauld's conception of an *honnête homme*, says to his friend Alceste:

Oui je vois ces défauts dont votre âme murmure
Comme vices unis à l'humaine nature;
Et mon esprit enfin n'est pas plus offensé
De voir un homme fourbe, injuste, intéressé,
Que de voir des vautours affamés de carnage,
Des singes malfaisants, et des loups pleins de rage.

Narcisse (*Britannicus*), Acomat (*Bajazet*), Mathan (*Athalie*) are all examples of self-seeking ambition and disbelief in the virtue and disinterestedness of their fellow-men.

"Les animaux sont les précepteurs des hommes dans mon ouvrage," says La Fontaine, and if some of his animals teach us lessons of friendship and sympathy, of justice and independence, others reflect the very qualities which Philinte finds so characteristic of human nature. Moreover in more than one fable, and notably in *Les Compagnons d'Ulysse*, La Fontaine proclaims, as Montaigne had done before him, the superiority of animals to men.

...Scélérat pour scélérat,
Il vaut mieux être un Loup qu'un homme.

But Pascal more justly said, "il est dangereux de trop faire voir à l'homme combien il est égal aux bestes sans luy montrer sa grandeur," and by the side of man in his misery he painted man in his greatness.

If we turn to the great preachers we find much the same estimate of human nature. The sermons of Bossuet and Bourdaloue afford a stern and wholesome moral discipline. They strip man of his pretences and shew how far the code of society falls short of the law of Christ. They probe below the surface and lay bare the hidden sores and ulcers of the heart. Bossuet, "the simplest of men," shews, both as preacher and as spiritual director, common-sense rather than subtlety, in his diagnosis. He looks for the type in the individual. His personal observation of human nature is fortified and enriched by his reading of the Fathers, especially of St Augustine, whose name is seldom absent from his sermons. But the vices which he attacks and pursues into their remote fastnesses are the special vices of his own age, the vices of the French court and French society.

There is even greater "actuality" in Bourdaloue's sermons, but though it was the fashion to speak of his characterisations of certain types as "portraits," it was only the imagination of his hearers which fitted them with names. The deft touches, which were the result of his keen psychological penetration and his wide experience as a spiritual director, gave his "portraits" the solidity of real life, but except in one or two rare instances, they are purely imaginary.

Fénelon was another incomparable director. A less sure guide than Bourdaloue for the generality of penitents, he was, by virtue of his greater tenderness and even more subtle penetration, better able to deal with difficult cases. His *Spiritual Letters* to Mme de Gramont, Mme de Montbérón and to the Marquis de Seignelay are remarkable for their insight and wisdom, and the long letter to Mme de Maintenon in answer to her request to tell her of her faults is a psychological masterpiece.

One of the warmest admirers of Bourdaloue was Mme de Sévigné¹. Her letters during Lent, 1671, when he was preaching at Notre Dame, are full of his praises; but on

¹ "Je m'en vais en Bourdaloue: on dit qu'il s'est mis à dépeindre les gens, et que l'autre jour il fit trois points de la retraite de Tréville; il n'y manquoit que le nom, mais il n'en étoit pas besoin." (Mme de Sévigné to her daughter, Christmas-day, 1671.)

Good Friday she gave up hope of a seat—"the lackeys had been there since Wednesday and it was crowded to suffocation"—and contented herself with the Père Mascaron. In this enthusiasm of Mme de Sévigné's for Bourdaloue fashion doubtless played a part, and perhaps a more significant testimony to the interest in psychology and morals which marks the age is her devotion to the Port-Royal teacher and writer, Pierre Nicole, whose *Essais de morale* began to appear in the same year, 1671, and whose successive volumes she read with unflagging admiration for the next twenty years. They are, in truth, somewhat dull and commonplace, and one sympathises with Charles de Sévigné when he says in a postscript to one of his mother's letters that a certain treatise is "surtout ennuyeux presque d'un bout à l'autre," and protests against any idea of comparing the ordinary style of Port-Royal to that of Pascal¹.

It is natural to suppose that psychological questions were frequently discussed between La Rochefoucauld, Mme de Sévigné, and Mme de La Fayette at the latter lady's house, with its charming garden, in the Rue Vaugirard. In 1678 Mme de La Fayette gave a concrete example in her novel of *La Princesse de Clèves*, the first French novel which depends solely for its interest on psychological analysis and moral conflict. In subtlety of penetration and scrupulous adherence to truth, Mme de La Fayette—*la vraie*, as La Rochefoucauld called her—is the equal of Racine.

With La Bruyère's *Les Caractères* (1688) the study of man enters on a new phase. Hitherto moralists and dramatists had studied man from the inside, analysing his passions and penetrating to the recesses of his heart. For this was needed self-knowledge, experience of the world, observation, and, for creation of character, imagination. La Bruyère was a close and careful observer, and his position as tutor to the Duc de Bourbon gave him unrivalled opportunities. But he was shy, reserved, and sensitive. He observed the great world at Versailles and Chantilly, as he

¹ Letter of January 12, 1676.

had observed the *bourgeois* world at Paris, without mixing with it. It was only in the society of intimate friends, particularly of women friends, that he came out of his corner. Thus his observation was directed largely to the outward appearance of men, and particularly to their bearing and gestures and other external habits. But he did not realise that these are not always true indexes to character, that they are often assumed as protective disguises, or that they may be merely tricks. The *Characters* were highly successful and left a visible impression upon French literature. In one direction they led to *Les Lettres persanes* and in another to *Turcaret*—the first true comedy of manners. This new orientation of the study of man is one of the signs of decline in French classicism.

Though Saint-Simon's style is far from classical, his interest in man brings him into the main stream of the classical tradition. He had even better opportunities than La Bruyère for observation and he used them to larger ends¹. While La Bruyère paints man as he passes across the field of his vision, Saint-Simon's more elaborate portraits are also studies in biography. And, whether they are finished portraits or rapid sketches, they are all magnificently alive. Some are biassed by prejudice—for Saint-Simon was a good hater as well as a good lover; of others the features are exaggerated for artistic effect; but in every one there is an important element of truth which is essential for a correct judgment.

LA ROCHEFOUCAULD

MAXIMES.

Ce que nous prenons pour des vertus n'est souvent qu'un assemblage de diverses actions et de divers intérêts que la fortune ou notre industrie savent arranger, et ce n'est pas toujours par valeur et par chasteté que les hommes sont vaillants et que les femmes sont chastes.

¹ He began to make notes for his *Memoirs* in 1694, two years before La Bruyère's death.

L'amour-propre est le plus grand de tous les flatteurs¹.

Quelque découverte qu'on ait faite dans le pays de l'amour-propre, il y reste encore bien des terres inconnues.

L'amour-propre est plus habile que le plus habile homme du monde.

La durée de nos passions ne dépend pas plus de nous que la durée de notre vie.

La passion fait souvent un fou du plus habile homme, et rend souvent les plus sots habiles².

Ces grandes et éclatantes actions qui éblouissent les yeux sont représentées par les politiques comme les effets de grands desseins, au lieu que ce sont d'ordinaire les effets de l'humeur et des passions. Ainsi la guerre d'Auguste et d'Antoine, qu'on rapporte à l'ambition qu'ils avoient de se rendre maîtres du monde, n'était peut-être qu'un effet de jalousie.

Les passions sont les seuls orateurs qui persuadent toujours. Elles sont comme un art de la nature dont les règles sont infaillibles; et l'homme le plus simple qui a de la passion, persuade mieux que le plus éloquent qui n'en a point.

Les passions ont une injustice et un propre intérêt qui fait qu'il est dangereux de les suivre, et qu'on s'en doit défier, lors même qu'elles paroissent le plus raisonnables.

Il y a dans le cœur humain une génération perpétuelle de passions, en sorte que la ruine de l'une est presque toujours l'établissement d'une autre.

Les passions en engendrent souvent qui leur sont con-

¹ Molière's *L'Amour médecin* (produced September 15, 1665) is an excellent illustration of this maxim.

² *Tartuffe* is an example of the first half of this maxim.

traires: l'avarice produit quelquefois la prodigalité, et la prodigalité l'avarice; on est souvent ferme par faiblesse, et audacieux par timidité.

Quelque soin qu'on prenne de couvrir ses passions par des apparences de piété et d'honneur, elles paroissent toujours au travers de ces voiles.

Maximes I-12.

PASCAL

MISERE ET GRANDEUR DE L'HOMME.

Amour-propre. La nature de l'amour propre et de ce *moy* humain est de n'aimer que soy et de ne considerer que soy. Mais que fera-t-il? Il ne sçaurait empescher que cet object qu'il aime ne soit plein de defauts et de miseres: il veut estre grand, et il se voit petit; il veut estre heureux, et il se voit miserable; il veut estre parfait, et il se voit plein d'imperfections; il veut estre l'object de l'amour et de l'estime des hommes, et il voit que ses defauts ne meritent que leur aversion et leur mepris. Cet embarras où il se trouve produit en luy la plus injuste et la plus criminelle passion qu'il soit possible de s'imaginer; car il conçoit une haine mortelle contre cette verité qui le reprend, et qui le convainc de ses defauts. Il desireroit de l'aneantir, et, ne pouvant la detruire en elle-mesme, il la detruit autant qu'il peut, dans sa connoissance et dans celle des autres; c'est à dire qu'il met tout son soin à couvrir ses defauts et aux autres et à soy mesme, et qu'il ne peut souffrir qu'on les luy fasse voir, ny qu'on les voie.... N'est-il pas vray que nous haïssons la verité et ceux qui nous la disent, et que nous aimons qu'ils se trompent à nostre avantage, et que nous voulons estre estimez d'eux autres que nous ne sommes en effect?... Il y a differens degrez dans cette aversion pour la verité; mais on peut dire qu'elle est dans tous en quelque degré, parce qu'elle est inseparable de l'amour propre. C'est cette mauvaise

delicatesse qui oblige ceux qui sont dans la necessité de reprendre les autres, de choisir tant de detours et de temperamens pour eviter de les choquer.

Il faut qu'ils diminuent nos defauts, qu'ils fassent semblant de les excuser, qu'ils y meslent des louanges et des temoignages d'affection et d'estime. Avec tout cela, cette medecine ne laisse pas d'estre amere à l'amour propre. Il en prend le moins qu'il peut, et toujours avec degoust, et souvent mesme avec un secret depot contre ceux qui la luy presentent. Il arrive de là que, si on a quelque interest d'estre aimé de nous, on s'esloigne de nous rendre un office qu'on sçait nous estre desagreable; on nous traite comme nous voulons estre traittez: nous haïssons la verité, on nous la cache; nous voulons estre flattez, on nous flatte; nous aimons à estre trompez, on nous trompe....Ce malheur est sans doute plus grand et plus ordinaire dans les plus grandes fortunes; mais les moindres n'en sont pas exemptes, parce qu'il y a toujours quelque interest à se faire aimer des hommes. Ainsi la vie humaine n'est qu'une illusion perpetuelle; on ne fait que s'entretromper et s'entreflater. Personne ne parle de nous en nostre presence comme il en parle en nostre absence. L'union qui est entre les hommes n'est fondée que sur cette mutuelle tromperie; et peu d'amitez subsisteroient, si chacun sçavoit ce que son ami dit de luy lorsqu'il n'y est pas, quoyqu'il en parle alors sincerement et sans passions.

L'homme n'est donc que deguisement, que mensonge et hypocrisie, et en soy-mesme et à l'esgard des autres. Il ne veut pas qu'on luy dise la verité, il evite de la dire aux autres; et toutes ces dispositions, si eloignées de la justice et de la raison, ont une racine naturelle dans son cœur.

¶ La grandeur de l'homme est grande en ce qu'il se connoist miserable. Un arbre ne se connoist pas miserable. C'est donc estre miserable que de se connoistre miserable; mais c'est estre grand que de connoistre qu'on est miserable.

¶ Toutes ces miseres là mesmes prouvent sa grandeur. Ce sont miseres de grand seigneur, miseres d'un roy depossédé.

¶ *Grandeur de l'homme.* Nous avons une si grande idée de l'ame de l'homme que nous ne pouvons souffrir d'en

estre meprisez et de n'estre pas dans l'estime d'une ame; et toute la felicité des hommes consiste dans cette estime.

¶ La plus grande bassesse de l'homme est la recherche de la gloire, mais c'est cela mesme qui est la plus grande marque de son excellence; car quelque possession qu'il ayt sur la terre, quelque santé et commodité essentielle qu'il ayt, il n'est pas satisfait s'il n'est pas dans l'estime des hommes. Il estime si grande la raison de l'homme que, quelque avantage qu'il ayt sur la terre, s'il n'est placé avantageusement aussy dans la raison de l'homme, il n'est pas content. C'est la plus belle place du monde; rien ne le peut detourner de ce desir, et c'est la qualité la plus ineffacable du cœur de l'homme.

Et ceux qui meprisent le plus les hommes et les egalent aux bestes, encore veulent-ils en estre admirez et crus, et se contredisent à eux mesmes par leur propre sentiment; leur nature, qui est plus forte que tout, les convainquant de la grandeur de l'homme plus fortement que la raison ne les convainc de leur bassesse.

BOSSUET

JACQUES-BÉNIGNE BOSSUET (1627-1704) was called to Paris in 1659 and first preached before the Court during Lent, 1662. The sermon *Sur l'Ardeur de la Pénitence*, from which the following passages are taken, belongs to this course. He also preached before the Court during Advent, 1665, Lent, 1666, and Advent, 1669. In 1669 he was appointed Bishop of Condom and in 1670 tutor to the Dauphin. From this time he only preached at Paris on special occasions. His first great funeral oration, that on Henrietta Maria, was preached in 1669, and his last, on Condé, in 1687.

SERMON SUR L'ARDEUR DE LA PÉNITENCE¹.

Homme fait à l'image de Dieu, tu cours après les plaisirs mortels, tu soupirez après les beautés mortelles, les biens périssables ont gagné ton cœur. Si tu ne connois rien qui

¹ Preached on Wednesday, March 29, 1662; on the previous Sunday Bossuet preached *On the Efficacy of Repentance*, and on the

soit au-dessus, rien de meilleur ni de plus aimable, repose-toi à la bonne heure en leur jouissance. Mais si tu as une âme éclairée d'un rayon de l'intelligence divine, si en suivant ce petit rayon, tu peux remonter jusques au principe, jusques à la source du bien, jusques à Dieu même, si tu peux connoître qu'il est, et qu'il est infiniment beau, infiniment bon, et qu'il est toute beauté et toute bonté, comment peux-tu vivre et ne l'aimer pas?

Homme, puisque tu as un cœur, il faut que tu aimes; et selon que tu aimeras bien ou mal, tu seras heureux ou malheureux: dis-moi qu'aimeras-tu donc? L'amour est fait pour l'aimable et le plus grand amour pour le plus aimable, et le souverain amour pour le souverain aimable: quel enfant ne le verroit pas? quel insensé le pourroit nier? C'est donc une folie manifeste, et de toutes les folies la plus folle, que de refuser son amour à Dieu, qui nous cherche.

Qu'attendons-nous, chrétiens? Déjà nous devrions mourir de regret de l'avoir oublié durant tant d'années; mais quel sera notre aveuglement et notre fureur, si nous ne voulons pas commencer encore! Car voulons-nous ne l'aimer jamais, ou voulons-nous l'aimer quelque jour? Jamais! qui le pourrait dire? Jamais! le peut-on seulement penser? En quoi donc différerions-nous d'avec les démons? Mais si nous le voulons aimer quelque jour, quand est-ce que viendra ce jour? Pourquoi ne sera-ce pas celui-ci? Quelle grâce, quel privilège à ce jour que nous attendons, que nous voulions le consacrer entre tous les autres, en le donnant à l'amour de Dieu?—Tous les jours ne sont-ils pas à Dieu?—Oui, tous les jours sont à Dieu; mais jamais il n'y en a qu'un qui soit à nous, et c'est celui qui se passe. Eh quoi! voulons-nous toujours donner au monde ce que nous avons, et à Dieu ce que nous n'avons pas?

— Mais je ne puis, direz-vous; je suis engagé.—Malheureux, si vos liens sont si forts que l'amour de Dieu ne
 following Friday *On the Integrity of Repentance*. Bourdaloue also preached some remarkable sermons on the same subject, viz. *On the Severity of Repentance* (probably on the 4th Sunday in Advent, 1670), *On the Putting off of Repentance* (probably on April 12, 1683), and *On Repentance* (Advent of 1689 or later). With the exhortations of these great Christian preachers cf. Montaigne's essay *Du repentir* (III, 2).

les puisse rompre; malheureux, s'ils sont faibles, que vous ne vouliez pas les rompre pour l'amour de Dieu!—Ah! laissez démêler cette affaire.—Mais plutôt voyez dans l'empressement que cette affaire vous donne celui que mérite l'affaire de Dieu; Jésus ne permet pas d'ensevelir son propre père.—Mais laissez apaiser cette passion; après, j'irai à Dieu d'un esprit plus calme.—Voyez cet insensé sur le bord d'un fleuve, qui, voulant passer à l'autre rive, attend que le fleuve se soit écoulé; et il ne s'aperçoit pas qu'il coule sans cesse. Il faut passer par-dessus le fleuve; il faut marcher contre le torrent, résister au cours de nos passions, et non attendre de voir écoulé ce qui ne s'écoule jamais tout à fait.

Mais peut-être que je me trompe, et les passions en effet s'écoulent bientôt. Elles s'écoulent souvent, il est véritable; mais une autre succède en la place¹. Chaque âge a sa passion dominante: le plaisir cède à l'ambition, et l'ambition cède à l'avarice. Une jeunesse emportée ne songe qu'à la volupté; l'esprit étant mûri tout à fait, on veut pousser sa fortune, et on s'abandonne à l'ambition; enfin, dans le déclin, et sur le retour, la force commence à manquer pour avancer ses desseins; on s'applique à conserver ce qu'on a acquis, à le faire profiter, à bâtir dessus, et on tombe insensiblement dans le piège de l'avarice. C'est l'histoire de la vie humaine: l'amour du monde ne fait que changer de nom; un vice cède la place à un autre vice; et au lieu de la remettre au Jésus, le légitime Seigneur, il laisse un successeur de sa race, enfant comme lui de la même convoitise. Interrompons aujourd'hui le cours de cette succession malheureuse: renversons la passion qui domine en nous; et de peur qu'une autre n'en prenne la place faisons promptement régner celui auquel le règne appartient. Il nous y presse par ses saints attrait; et plutôt à Dieu que vous vous donnassiez tellement à lui, que vous m'épargnassiez le soin importun de vous faire ouïr ses menaces!

¹ Cf. La Rochefoucauld, *Maxime* 10 (see above, p. 84).

BOURDALOUE

LOUIS BOURDALOUE (1632-1704) was born at Bourges, and, like Bossuet, came of a family of magistrates. In 1648 he entered on his noviciate as a Jesuit, and in Advent, 1669, he preached in Paris in the Jesuit church of the Rue Saint-Antoine. During the following Advent he preached before the Court. Preaching and confessing made up his whole life, and to both he gave his very best. His sermons lack the passion and imagination of Bossuet's, but they have the true orator's feeling for movement. They are dialectical—"my aim is to convince the reason"—and practical. His sermon *On Penitence*, in which he attacks the vices of his day, is an admirable moral tonic. That on *La Médisance*, from which the following extracts are taken, was preached in 1691.

SERMON SUR LA MÉDISANCE.

D'où vient qu'aujourd'hui la médisance s'est rendue si agréable dans les entretiens et dans les conversations du monde? pourquoi emploie-t-elle tant d'artifices et cherche-t-elle tant de tours? Ces manières de s'insinuer, cet air enjoué qu'elle prend, ces bons mots qu'elle étudie, ces termes dont elle s'enveloppe, ces équivoques dont elle s'applaudit, ces louanges suivies de certaines restrictions et de certaines réserves, ces réflexions pleines d'une compassion cruelle, ces œillades qui parlent sans parler, et qui disent bien plus que les paroles mêmes¹: pourquoi tout cela? le Prophète nous l'apprend: *Os tuum abundavit malitiâ, et lingua tua concinnabat dolos*: Votre bouche étoit remplie de malice, mais votre langue savoit parfaitement l'art de déguiser cette malice et de l'embellir; car quand vous aviez des médisances à faire, c'étoit avec tant d'agrément, que l'on se sentoît même charmé de les entendre: *Et lingua tua concinnabat dolos*. Quoique ce fussent communément des mensonges, ces mensonges, à force d'être parés et ornés, ne laissoient pas de plaire, et, par une funeste conséquence, de produire leurs pernicieux effets: *Et lingua tua concinnabat dolos*. Or, en quelle vue le médisant agit-il ainsi? Ah! mes Frères, répond saint Chrysostome, parce qu'autrement la médisance n'auroit pas le front de se montrer ni de

¹ *Le Misanthrope*, Act II, Sc. iv is a perfect illustration of Bourdaloue's description.

paroître. Étant d'elle-même aussi lâche qu'elle est, on n'auroit pour elle que du mépris ; si elle se faisoit voir dans son naturel ; et voilà pourquoi elle se farde aux yeux des hommes, mais d'une manière qui la rend encore plus méprisable et plus criminelle aux yeux de Dieu.

Allons encore plus loin : ce qui met le comble à la lâcheté de ce vice, c'est que, non content de vouloir plaire et de s'ériger en censeur agréable, il veut même passer pour honnête, pour charitable, pour bien intentionné ; car voilà l'un des abus les plus ordinaires. Permettez-moi de vous le faire observer, et d'entrer avec vous dans le détail de vos mœurs, puisqu'il est vrai de ce péché ce que saint Augustin disoit des hérésies, qu'on ne les combat jamais mieux qu'en les faisant connoître. Voilà, dis-je, l'un des abus de notre siècle. On a trouvé moyen de consacrer la médisance, de la changer en vertu, et même dans une des plus saintes vertus, qui est le zèle de la gloire de Dieu : c'est-à-dire qu'on a trouvé le moyen de déchirer et de noircir le prochain, non plus par haine ni par emportement de colère, mais par maxime de piété et pour l'intérêt de Dieu. Il faut humilier ces gens-là, dit-on, et il est du bien de l'Église de flétrir leur réputation et de diminuer leur crédit. Cela s'établit comme un principe : là-dessus on se fait une conscience, et il n'y a rien qu'on ne se croie permis par un si haut motif. On invente, on exagère, on empoisonne les choses, on ne les rapporte qu'à demi ; on fait valoir ses préjugés comme des vérités incontestables, on débite cent faussetés, on confond le général avec le particulier ; ce qu'un a mal dit, on le fait dire à tous ; et ce que plusieurs ont bien dit, on ne le fait dire à personne : et tout cela, encore une fois, pour la gloire de Dieu¹. Car cette direction d'intention rectifie tout cela². Elle ne suffiroit pas pour rectifier une équivoque ; mais elle est plus que suffisante pour rectifier une calomnie, quand on est persuadé qu'il y va du service de Dieu....

Voilà donc les deux qualités de cette habitude criminelle :

¹ The allusion to *Les Provinciales* is unmistakable.

² Cf. *Tartuffe*, IV, v :

Il est une science
... de rectifier le mal de l'action
Avec la pureté de notre intention.

elle est lâche, et elle est odieuse. Après cela n'est-il pas étrange que ce soit néanmoins aujourd'hui le vice le plus commun et le plus universel¹? Mais je me trompe: ce n'est pas seulement d'aujourd'hui que ce vice règne dans le monde, puisqu'il y régnait dès le temps même de David, et que quand ce prophète vouloit exprimer la corruption générale de toute la terre, c'étoit singulièrement ce désordre qu'il marquoit. *Omnes declinaverunt, simul inutiles facti sunt; non est qui faciat bonum, non est usque ad unum*: Tous les hommes, disoit-il, se sont égarés des voies de Dieu, et en même temps ils sont devenus des sujets inutiles. Car à quoi peut être utile une créature qui n'est plus à Dieu et qui ne cherche plus Dieu? Il n'y en a pas un qui fasse le bien, pas un sans exception: *Non est usque ad unum*. Mais dites-nous, grand roi, demande saint Augustin, quelle est donc cette contagion qui a infecté tout le monde, et en quoi est-ce que tous les hommes se sont éloignés si généralement des voies de Dieu? Est-ce dans les excès de la débauche? est-ce dans les dérèglements de l'ambition? est-ce dans les convoitises de l'avarice? non. En quoi donc? dans les libertés de la médisance: *Sepulcrum patens est guttur eorum, linguis suis dolose agebant; venenum aspidum sub labiis eorum*. Oui, voilà en quoi l'on peut dire que tous les hommes se sont pervertis; c'est que leurs bouches sont comme des sépulcres ouverts, dont il ne sort rien que de corrompu; c'est qu'ils ont sur leurs lèvres un venin pire que celui de l'aspic, dont l'innocence et la vertu même ne peuvent se préserver. Encore une fois, disoit ce prophète, voilà ce qui les a tous perdus, voilà la lèpre dont ils sont tous couverts; et je vois si peu de personnes dans le monde qui en soient exemptes, que j'aime mieux dire absolument, *non est qui faciat bonum, non est usque ad unum*.

En effet, Chrétiens, quoique les autres vices se répandent présentement plus que jamais, encore y a-t-il certains états et certaines conditions qui s'en défendent, soit par grâce de vocation, soit par effort de vertu, soit par éloignement des occasions, soit par une espèce de nécessité. L'avarice ne

¹ In a sermon preached during Lent, 1658, Bossuet speaks of *la médisance* as "ce vice si universel."

trouve guère d'entrée dans le cœur d'un religieux; à peine l'ambition s'attache-t-elle à certaines professions basses et obscures; il y a des vierges, dans le christianisme, qui triomphent presque sans peine du démon de la chair. Mais pour la médisance, elle exerce également son empire sur tous les hommes. C'est le vice des grands comme des petits, des souverains comme des peuples, des savants comme des ignorants; le vice de la cour et de la ville, de l'homme de robe et de l'homme d'épée, des jeunes et des plus avancés en âge. Le dirai-je, et ne s'en formalisera-t-on point? non, mes Frères; car je le dirai avec tout le respect et toute la circonspection convenable. C'est le vice des prêtres aussi bien que des laïques, des religieux aussi bien que des séculiers, des spirituels et des dévots aussi bien et peut-être même plus que des libertins et des impies. Prenez garde: je ne dis pas que c'est le vice de la dévotion; à Dieu ne plaise! La dévotion est toute pure, toute sainte, exempte de tout vice, et lui en attribuer un seul, ce seroit faire outrage à Dieu même, et décréditer son culte. Mais ceux qui professent la dévotion ont leur péché propre comme les autres, et vous savez si le plus ordinaire n'est pas la médisance; péché qui s'attache aux âmes d'ailleurs les plus pieuses; péché qui souvent fait mourir en elles tous les fruits de grâce et de justice; péché qui corrompt leurs esprits, pendant que leurs corps demeurent chastes; péché qui leur fait faire un triste naufrage, après qu'elles ont évité tous les écueils des plus criminelles et des plus dangereuses passions; enfin, péché qui perd bien des dévots, et qui déshonore la dévotion.

N'ai-je donc pas toujours raison de m'étonner que la médisance étant si préjudiciable aux hommes, on soit néanmoins si peu vigilant et si peu circonspect pour s'en abstenir? Mais savez-vous, Chrétiens, ce qui m'étonne encore plus? c'est que, dans un siècle tel que le nôtre, je veux dire dans un siècle où nous n'entendons parler que de réforme et de morale étroite, on voie des gens pleins de zèle, à ce qu'il semble, pour la discipline de l'Église et pour la sévérité de l'Évangile, suivre toutefois les principes les plus larges sur un des devoirs les plus rigoureux de la

justice chrétienne, qui est la restitution de l'honneur et sa réparation. Un homme¹ aura passé toute sa vie à décrier, non seulement quelques particuliers, mais des sociétés entières; il aura employé ses soins à réveiller mille faits injurieux et calomnieux; et, comme si ce n'étoit pas assez de les avoir débités de vive voix, et d'en avoir informé toute la terre, ou par lui-même, ou par d'autres animés de son esprit, il se sera servi de la plume pour les tracer sur le papier, et pour en perpétuer la mémoire dans les âges futurs: cependant cet homme meurt, et sur tout cela l'on ne voit de sa part nulle satisfaction; on ne pense pas même à entrer pour lui là-dessus en quelque scrupule, et, sans hésiter, on dit: C'étoit un homme de bien, c'étoit un grand serviteur de Dieu; il est mort dans des sentiments de piété qui pénétroient les cœurs et qui ont édifié tout le monde. Je le veux, mes Frères, et je ne rabattrai rien de l'opinion de sa bonne vie; mais, après tout, trois choses me font de la peine: l'une, qu'il est incontestablement chargé d'une multitude infinie de médisances, et de médisances atroces; l'autre, que toute médisance qui n'est pas réparée autant qu'elle pouvoit et qu'elle devoit l'être, devient dès lors, au jugement de Dieu, et selon la doctrine la plus relâchée, un titre certain de condamnation; et la troisième enfin, qu'il ne paroît rien qui donne à connoître que ce mourant ait marqué quelque repentir de ses médisances passées, et qu'il ait pris quelques mesures pour les effacer. Voilà ce que je vous laisse concilier avec la sainteté de la vie et la sainteté de la mort. C'est un mystère pour moi incompréhensible, et un secret que j'ignore.

FÉNELON

FRANÇOIS DE SALIGNAC DE LA MOTHE-FÉNELON (1651-1715) was for long venerated in this country almost as a saint. In reality his character was complex and contradictory. To extraordinary intelligence and charm he united an excessive self-regard and a strong love of domination. But his genuinely Christian spirit, with its blend of mysticism and common-sense, enabled him to overcome his faults, and he became a model archbishop and a spiritual director unrivalled for penetration and tenderness. His writings, nearly all of which had

¹ The allusion is to the Jansenist, Antoine Arnauld, in whose defence the Provincial Letters were written.

some special occasion or practical purpose in view, have the charm of the man himself, but they have a more or less amateur character and the flowing harmony of their style becomes sometimes monotonous. For that reason his letters, especially the *Lettres Spirituelles*, may prove, like Voltaire's, his most abiding memorial.

AU MARQUIS DE SEIGNELAY¹.

Rien n'est meilleur que de vous défier de vous-même. C'est le fruit que vous devez tirer de vos chutes. C'est pour vous humilier que Dieu a permis qu'elles aient été si fréquentes, si longues, si profondes; et après tant de grâces reçues autrefois, vous aviez plus de besoin qu'un autre de tomber de bien haut, parce qu'il faut abaisser votre hauteur, qui est extrême, et écraser votre orgueil, qui se relèveroit toujours. Mais la défiance de vous-même ne doit pas diminuer la confiance en Dieu. La défiance de vous-même doit opérer la fuite des occasions de rechute. Elle doit vous engager à prendre un genre de vie précautionné contre vous-même et contre vos amis; mais elle ne doit pas vous faire douter du secours de Dieu....Gardez-vous donc bien de vous inquiéter sur la confiance de votre conversion et sur les moyens de la cacher, de peur qu'elle n'éclate, et qu'ensuite elle ne se tourne en scandale. Cela arriveroit infailliblement si vous comptiez sur vos forces. Votre courage, tout grand qu'il est, seroit ce roseau brisé dont parle l'Écriture; au lieu de vous soutenir, il perceroit votre main. Mais abandonnez-vous à Dieu; ne faites rien d'éclatant, mais aussi ne rougissez point de l'Évangile: cette mauvaise honte empêcheroit que Dieu ne bénît votre retour; je la craindrois cent fois plus que votre fragilité....Il faut, dès le premier jour, retrancher tout ce qui peut scandaliser. N'espérez pas de pouvoir vous cacher longtemps à vos domestiques et à vos amis, quand ils verront les scandales ôtés, et qu'en même temps vous ferez les actions qu'un chrétien ne peut se dispenser de faire sans scandale....Le principal est de ne regarder jamais derrière soi. Coupez

¹ Jean-Baptiste Colbert, Marquis de Seignelay, who succeeded his father as Minister of Marine, was a man of great capacity and intelligence. After a few years of debauchery he took to work, and made an excellent minister. He was haughty and ambitious. He died in 1690, the year of this letter of Fénelon's, at the early age of thirty-nine.

tous les chemins par où ce qui pourroit vous attendrir reviendrait allumer le feu. La moindre chose rouvrirait toutes les plaies et les envenimerait.

Ce qui m'embarrasse le plus n'est ni votre promptitude contre vos domestiques, ni vos oppositions pour les gens qui vous traversent; ce que je crains pour vous, c'est votre hauteur naturelle et votre violente pente aux plaisirs. Je crains votre hauteur, parce que vous ne pouvez être à Dieu et vous remplir de son esprit qu'autant que vous vous viderez de vous-même et que vous vous mépriserez sincèrement. Dieu est jaloux de sa gloire, et celle des hommes l'irrite. "Il résiste aux superbes, et donne sa grâce aux humbles."...Si vous n'êtes petit devant Dieu, si vous ne renoncez à la gloire mondaine, il ne vous bénira jamais. Pour la pente aux plaisirs, elle me ferait trembler pour vous, si je n'étais bien persuadé que Dieu ne commence son œuvre que pour l'achever. Vous êtes environné de gens de plaisir; tout ne respire chez vous que l'amusement et la joie profane: tous les amis qui ont votre confiance ne sont pleins que de maximes sensuelles; ils sont en possession de vous parler suivant leurs cœurs corrompus. Par nécessité il faut changer de ton. Demandez donc à Dieu un front d'airain contre l'iniquité: demandez-lui cette bouche et cette sagesse qu'il a promises aux siens pour les rendre victorieux de la sagesse mondaine. Il n'est pas question de prêcher ni de baisser les yeux; mais il s'agit de se taire, de tourner ailleurs la conversation, de ne témoigner nulle lâche complaisance pour le mal, de ne rire jamais d'une raillerie libertine ou d'une parole impure. Qu'on croie tout ce qu'on voudra, il faut prendre le dessus; c'est à quoi doit vous servir l'autorité de votre place et de vos talents naturels. Mais souvenez-vous, monsieur, que, si vous vous laissez entamer, vous êtes perdu. Un faux ménagement entre Dieu et le monde ne contentera ni Dieu ni le monde. Vous serez rejeté de Dieu; le monde vous entraînera, et rira de vous voir entraîné dans ses pièges. Ce qui vous préservera de ce malheur sera une conduite droite, pleine de confiance en Dieu et de renoncement aux considérations humaines.

LA BRUYÈRE

JEAN DE LA BRUYÈRE (1645-1696) was a Parisian, the son of a Controller of the *rentes de la Ville* (Corporation Stock). In 1684 he was appointed tutor to the Duc de Bourbon, grandson of the great Condé, then a lad of sixteen, and, though his pupil's education was finished on his marriage a year later, he remained attached to the household of M. le Prince. In 1688 he published his one book, *Les Caractères*, which ran into nine editions before his death in 1696, each edition from the fourth to the eighth being enlarged by the addition of new *remarques* or, as the author afterwards called them, *caractères*, but without any change being made in the number or titles of the chapters.

DE L'HOMME.

Ne nous emportons point contre les hommes en voyant leur dureté, leur ingratitude, leur injustice, leur fierté, l'amour d'eux-mêmes, et l'oubli des autres; ils sont ainsi faits, c'est leur nature: c'est ne pouvoir supporter que la pierre tombe ou que le feu s'élève¹....

¶ Les enfants sont hautains, dédaigneux, colères, envieux, curieux, intéressés, paresseux, volages, timides, intempérants, menteurs, dissimulés; ils rient et pleurent facilement; ils ont des joies immodérées et des afflictions amères sur de très petits sujets; ils ne veulent point souffrir de mal, et aiment à en faire: ils sont déjà des hommes².

¶ Les enfants n'ont ni passé ni avenir, et, ce qui ne nous arrive guère, ils jouissent du présent.

¶ Le caractère de l'enfance paraît unique; les mœurs, dans cet âge, sont assez les mêmes, et ce n'est qu'avec une curieuse attention qu'on en pénètre la différence: elle augmente avec la raison, parce qu'avec celle-ci croissent les passions et les vices, qui seuls rendent les hommes si dissimilaires entre eux, et si contraires à eux-mêmes.

¶ Les enfants ont déjà de leur âme l'imagination et la mémoire, c'est-à-dire ce que les vieillards n'ont plus, et ils en tirent un merveilleux usage pour leurs petits jeux et pour tous leurs amusements: c'est par elles qu'ils répètent ce

¹ Cf. Philinte's speech cited above, p. 80.

² It is interesting to contrast the unfairness of the first *remarque* on children with the sympathetic observation shewn in those that follow.

qu'ils ont entendu dire, qu'ils contrefont ce qu'ils ont vu faire; qu'ils sont de tous métiers, soit qu'ils s'occupent en effet à mille petits ouvrages, soit qu'ils imitent les divers artisans par le mouvement et par le geste; qu'ils se trouvent à un grand festin, et y font bonne chère; qu'ils se transportent dans des palais et dans des lieux enchantés; que bien que seuls, ils se voient un riche équipage et un grand cortège; qu'ils conduisent des armées, livrent bataille, et jouissent du plaisir de la victoire; qu'ils parlent aux rois et aux plus grands princes; qu'ils sont rois eux-mêmes, ont des sujets, possèdent des trésors qu'ils peuvent faire de feuilles d'arbres ou de grains de sable; et, ce qu'ils ignorent dans la suite de leur vie, savent, à cet âge, être les arbitres de leur fortune et les maîtres de leur propre félicité.

¶ Il n'y a nuls vices extérieurs et nuls défauts du corps qui ne soient aperçus par les enfants; ils les saisissent d'une première vue, et ils savent les exprimer par des mots convenables: on ne nomme point plus heureusement. Devenus hommes, ils sont chargés, à leur tour, de toutes les imperfections dont ils se sont moqués.

L'unique soin des enfants est de trouver l'endroit faible de leurs maîtres, comme de tous ceux à qui ils sont soumis: dès qu'ils ont pu les entamer, ils gagnent le dessus, et prennent sur eux un ascendant qu'ils ne perdent plus. Ce qui nous fait déchoir une première fois de cette supériorité à leur égard est toujours ce qui nous empêche de la recouvrer.

¶ La paresse, l'indolence et l'oisiveté, vices si naturels aux enfants, disparaissent dans leurs jeux, où ils sont vifs, appliqués, exacts, amoureux des règles et de la symétrie, où ils ne se pardonnent nulle faute les uns aux autres, et recommencent eux-mêmes plusieurs fois une seule chose qu'ils ont manquée: présages certains qu'ils pourront un jour négliger leurs devoirs, mais qu'ils n'oublieront rien pour leurs plaisirs.

¶ Ce n'est pas le besoin d'argent où les vieillards peuvent appréhender de tomber un jour qui les rend avares, car il y en a de tels qui ont de si grands fonds qu'ils ne peuvent guère avoir cette inquiétude; et d'ailleurs, comment pour-

raient-ils craindre de manquer dans leur caducité des commodités de la vie, puisqu'ils s'en privent eux-mêmes volontairement pour satisfaire à leur avarice? Ce n'est point aussi l'envie de laisser de plus grandes richesses à leurs enfants, car il n'est pas naturel d'aimer quelque autre chose plus que soi-même, outre qu'il se trouve des avares qui n'ont point d'héritiers. Ce vice est plutôt l'effet de l'âge et de la complexion des vieillards, qui s'y abandonnent aussi naturellement qu'ils suivaient leurs plaisirs dans leur jeunesse, ou leur ambition dans l'âge viril. Il ne faut ni vigueur, ni jeunesse, ni santé, pour être avare; l'on n'a aussi nul besoin de s'empresser ou de se donner le moindre mouvement pour épargner ses revenus: il faut laisser seulement son bien dans ses coffres, et se priver de tout. Cela est commode aux vieillards, à qui il faut une passion, parce qu'ils sont hommes¹.

¶ *Timon*, ou le misanthrope, peut avoir l'âme austère et farouche, mais extérieurement il est civil et *cérémonieux*: il ne s'échappe pas, il ne s'apprivoise pas avec les hommes; au contraire, il les traite honnêtement et sérieusement; il emploie à leur égard tout ce qui peut éloigner leur familiarité; il ne veut pas les mieux connoître ni s'en faire des amis, semblable en ce sens à une femme qui est en visite chez une autre femme².

¶ La raison tient de la vérité, elle est une; l'on n'y arrive que par un chemin, et l'on s'en écarte par mille. L'étude de la sagesse a moins d'étendue que celle que l'on ferait des sots et des impertinents. Celui qui n'a vu que des hommes polis et raisonnables, ou ne connoît pas l'homme, ou ne le connoît qu'à demi: quelque diversité qui se trouve dans les complexions ou dans les mœurs, le commerce du monde et la politesse donnent les mêmes apparences, font qu'on se ressemble les uns aux autres par des dehors qui plaisent réciproquement, qui semblent communs à tous, et qui font croire qu'il n'y a rien ailleurs qui ne s'y rapporte. Celui,

¹ This "admirable analysis of avarice," as Sainte-Beuve calls it, was possibly suggested to La Bruyère by his observation of his pupil's father, Louis III de Bourbon, who succeeded his father as Prince de Condé in 1709.

² This has been supposed to be a criticism of *Le Misanthrope*. It is certainly applicable to La Bruyère himself.

au contraire, qui se jette dans le peuple ou dans la province, y fait bientôt, s'il a des yeux, d'étranges découvertes, y voit des choses qui lui sont nouvelles, dont il ne doutoit pas, dont il ne pouvoit avoir le moindre soupçon; il avance, par des expériences continuelles, dans la connoissance de l'humanité: il calcule presque en combien de manières différentes l'homme peut être insupportable.

DU MÉRITE PERSONNEL.

¶ Le sage guérit de l'ambition par l'ambition même; il tend à de si grandes choses qu'il ne peut se borner à ce qu'on appelle des trésors, des postes, la fortune et la faveur: il ne voit rien dans de si faibles avantages qui soit assez bon et assez solide pour remplir son cœur et pour mériter ses soins et ses désirs; il a même besoin d'efforts pour ne les pas trop dédaigner. Le seul bien capable de le tenter est cette sorte de gloire qui devrait naître de la vertu toute pure et toute simple; mais les hommes ne l'accordent guère, et il s'en passe.

¶ Celui-là est bon qui fait du bien aux autres; s'il souffre pour le bien qu'il fait, il est très bon; s'il souffre de ceux à qui il a fait ce bien, il a une si grande bonté qu'elle ne peut être augmentée que dans le cas où ses souffrances viendroient à croître; et, s'il en meurt, sa vertu ne sauroit aller plus loin; elle est héroïque, elle est parfaite¹.

¶ *Æmille*² étoit né ce que les plus grands hommes ne deviennent qu'à force de règles, de méditation et d'exercice. Il n'a eu dans ses premières années qu'à remplir des talents qui étaient naturels et qu'à se livrer à son génie. Il a fait, il a agi, avant que de savoir, ou plutôt il a su ce qu'il n'avoit jamais appris. Dirai-je que les jeux de son enfance ont été plusieurs victoires³? Une vie accompagnée d'un extrême

¹ These two "characters" do honour to La Bruyère and form a pleasant contrast to the exaggerated pessimism of the chapter, *De l'homme*.

² This portrait of the great Condé is in part inspired by Bossuet's *Oraison funèbre*.

³ Condé was twenty-two when he defeated the Spaniards at Rocroy (1643). This was followed by the victories of Fribourg (1644), Nördlingen (1645), and Lens (1648).

bonheur joint à une longue expérience seroit illustre par les seules actions qu'il avoit achevées dès sa jeunesse. Toutes les occasions de vaincre qui se sont depuis offertes, il les a embrassées; et celles qui n'étoient pas, sa vertu et son étoile les ont fait naître: admirable même et par les choses qu'il a faites, et par celles qu'il auroit pu faire. On l'a regardé comme un homme incapable de céder à l'ennemi, de plier sous le nombre ou sous les obstacles; comme une âme du premier ordre, pleine de ressources et de lumières, et qui voyoit encore où personne ne voyoit plus; comme celui qui, à la tête des légions, étoit pour elles un présage de la victoire, et qui valoit seul plusieurs légions; qui étoit grand dans la prospérité, plus grand quand la fortune lui a été contraire: (la levée d'un siège¹, une retraite, l'ont plus ennobli que ses triomphes); l'on ne met qu'après les batailles gagnées et les villes prises; qui étoit rempli de gloire et de modestie: on lui a entendu dire: *Je fuyois*, avec la même grâce qu'il disoit: *Nous les battîmes*; un homme dévoué à l'État, à sa famille, au chef de sa famille; sincère pour Dieu et pour les hommes; autant admirateur du mérite que s'il lui eût été moins propre et moins familier; un homme vrai, simple, magnanime, à qui il n'a manqué que les moindres vertus².

CYDIAS.

¶ Ascagne est statuaire, Hégion fondeur, Æschine foulon, et *Cydias* bel esprit³; c'est sa profession. Il a une enseigne, un atelier, des ouvrages de commande et des compagnons

¹ The allusion is to the siege of Lérida (1647), which Condé was obliged to raise.

² Condé was liable to violent outbursts of temper. Bossuet says: "Le dirai-je? mais pourquoi craindre que la gloire d'un si grand homme puisse être diminuée par cet aveu? Ce n'est plus ces prompts saillies qu'il savoit si vite et si agréablement réparer, mais enfin qu'on lui voyoit quelquefois dans les occasions ordinaires: vous diriez qu'il y a en lui un autre homme, à qui sa grande âme abandonne de moindres ouvrages où elle ne daigne se mêler."

³ This portrait of Fontenelle, whom La Bruyère disliked as a champion of the "Moderns," probably represents him faithfully enough as he appeared in society, but it is only skin-deep and is far from doing him justice, even as he was in 1694, when this portrait was written.

qui travaillent sous lui; il ne vous sauroit rendre¹ de plus d'un mois les stances qu'il vous a promises, s'il ne manque de parole à *Dosithée*, qui l'a engagé à faire une élégie; une idylle est sur le métier, c'est pour *Crantor*, qui le presse et qui lui laisse espérer un riche salaire. Prose, vers, que voulez-vous? Il réussit également en l'un et en l'autre. Demandez-lui des lettres de consolation, ou sur une absence, il les entreprendra; prenez-les toutes faites et entrez dans son magasin, il y a à choisir. Il a un ami qui n'a point d'autre fonction sur la terre que de le promettre longtemps à un certain monde, et de le présenter enfin dans les maisons comme homme rare et d'une exquise conversation; et là, ainsi que le musicien chante et que le joueur de luth touche son luth devant les personnes à qui il a été promis, Cydias, après avoir toussé, relevé sa manchette, étendu la main et ouvert les doigts, débite gravement ses pensées quintessenciées² et ses raisonnements sophistiqués. Différent de ceux qui, convenant de principes et connoissant la raison ou la vérité qui est une, s'arrachent la parole l'un à l'autre pour s'accorder sur leurs sentiments, il n'ouvre la bouche que pour contredire: "*Il me semble*, dit-il gracieusement, *que c'est tout le contraire de ce que vous dites*"; ou: "*Je ne saurois être de votre opinion*"; ou bien: "*Ç'a été autrefois mon entêtement comme il est le vôtre; mais...il y a trois choses*, ajoute-t-il, *à considérer...*," et il en ajoute une quatrième: fade discoureur, qui n'a pas mis plus tôt le pied dans une assemblée qu'il cherche quelques femmes auprès de qui il puisse s'insinuer, se parer de son bel esprit ou de sa philosophie, et mettre en œuvre ses rares conceptions: car, soit qu'il parle ou qu'il écrive, il ne doit pas être soupçonné d'avoir en vue ni le vrai ni le faux, ni le raisonnable ni le ridicule; il évite uniquement de donner dans le sens des autres et d'être de l'avis de quelqu'un: aussi attend-il dans un cercle que chacun se soit expliqué sur le sujet qui s'est offert, ou souvent qu'il a amené lui-même, pour dire dogmatiquement des choses toutes nouvelles, mais à son gré décisives et sans réplique. Cydias s'égale à Lucien et à Sénèque, se met au-dessus de Platon, de Virgile et de

¹ Deliver.² Ultra-refined.

Théocrite¹; et son flatteur a soin de le confirmer tous les matins dans cette opinion. Uni de goût et d'intérêt avec les contempteurs d'Homère, il attend paisiblement que les hommes détrompés lui préfèrent les poètes modernes: il se met en ce cas à la tête de ces derniers, et il sait à qui il adjuge la seconde place. C'est, en un mot, un composé du pédant et du précieux, fait pour être admiré de la bourgeoisie et de la province, en qui néanmoins on n'aperçoit rien de grand que l'opinion qu'il a de lui-même.

SAINT-SIMON

LOUIS, DUC DE SAINT-SIMON (1675-1755) began to make notes for his *Memoirs* in 1694, and for the next forty-five years he assiduously collected materials of all sorts. In 1739 or 1740 he began to write out the *Memoirs* in full, and by 1751 he had completed the whole work, which ends with the death of the Regent (1722). It was not, however, till 1829-1830 that it appeared in an authentic and complete edition. Saint-Simon's information, which he spared no pains to collect, is extraordinarily full, and he was a thoroughly honest man; but his veracity is impaired by defective criticism and passionate prejudice. Nevertheless, his power of vivid presentment, his incomparable talent for painting life-like portraits, and the vibrating intensity of his style, have enabled him to paint a picture of the Court of Versailles during the last twenty years of the reign of Louis XIV, and during the Regency, which is unsurpassed in point of interest, and which is true in its main features.

LA BRUYÈRE AND RACINE.

Le public perdit bientôt après² un homme illustre par son esprit, par son style et par la connoissance des hommes, je veux dire La Bruyère, qui mourut d'apoplexie à Versailles, après avoir surpassé Théophraste en travaillant d'après lui, et avoir peint les hommes de notre temps, dans ses nouveaux *Caractères*, d'une manière inimitable. C'étoit

¹ Fontenelle wrote *Dialogues des Morts* (1683) like Lucian, tragedies like Seneca, *Poésies Pastorales* (1688) like Virgil and Theocritus, and *Entretien sur la pluralité des mondes* (1686), which suggests a comparison with Plato. In this last work, and in the *Histoire des Oracles*, published in the same year, we see the *philosophe* emerging from the *bel esprit*.

² 1696.

d'ailleurs un fort honnête homme, de très bonne compagnie, simple, sans rien de pédant, et fort intéressé. Je l'avois assez connu pour le regretter.

Presque en même temps, on perdit le célèbre Racine¹, si connu par ses belles pièces de théâtre. Personne n'avoit plus de fonds d'esprit, ni plus agréablement tourné; rien du poète dans son commerce, et tout de l'honnête homme, de l'homme modeste, et sur la fin de l'homme de bien. Il avoit les amis les plus illustres à la cour, aussi bien que parmi les gens de lettres.

FÉNELON².

Confiné depuis douze ans dans son diocèse, ce prélat y vieillissoit sous le poids inutile de ses espérances, et voyoit les années s'écouler dans une égalité qui ne pouvoit que le désespérer³. Toujours odieux au Roi, à qui personne n'osoit prononcer son nom, même en choses indifférentes, plus odieux à Mme de Maintenon, parce qu'elle l'avoit perdu, plus en butte que nul autre à la terrible cabale qui dispoisoit de Monseigneur⁴, il n'avoit de ressource qu'en l'inaltérable amitié de son pupille, devenu lui-même victime de cette cabale, et qui, selon le cours ordinaire de la nature, le devoit être trop longtemps pour que le précepteur pût se flatter d'y survivre, ni par conséquent de sortir de son état de mort au monde. En un clin d'œil, ce pupille devient Dauphin; en un autre, comme on le va voir, il parvient à une sorte d'avant-règne. Quelle transition pour un ambitieux!

On l'a déjà fait connoître lors de sa disgrâce. Son fameux

¹ 1699.

² This is a portrait of Fénelon in April, 1711, when his pupil, the Duc de Bourgogne, became Dauphin by the death of his father from small-pox.

³ On July 29, 1697, Louis XIV denounced Fénelon's *Maximes des Saints* as "a very bad and dangerous book," and a few days afterwards invited him to retire to his diocese of Cambrai.

⁴ The "Cabale de Meudon" was the name given by Saint-Simon to a small group of persons who had gathered round the heir to the throne in the hope of favours to come.

*Télémaque*¹, qui l'approfondit plus que tout et la rendit incurable, le peint d'après nature. C'étoient les thèmes de son pupille, qu'on déroba, qu'on joignit, qu'on publia à son insu dans la force de son affaire. M. de Noailles², qui, comme on l'a vu, ne vouloit rien moins que toutes les places du duc de Beauvillier³, disoit au Roi alors, et à qui voulut l'entendre, qu'il falloit être ennemi de sa personne pour l'avoir composé. Quoique si avancés ici dans la connoissance d'un prélat qui a fait, jusque du fond de sa disgrâce, tant de peur, et une figure en tout état si singulière, il ne sera pas inutile d'en dire encore un mot ici.

Plus coquet que toutes les femmes, mais en solide et non en misères, sa passion étoit de plaire, et il avoit autant de soin de captiver les valets que les maîtres, et les plus petites gens que les personnages. Il avoit pour cela des talents faits exprès, une douceur, une insinuation, des grâces naturelles et qui couloient de source, un esprit facile, ingénieux, fleuri, agréable, dont il tenoit, pour ainsi dire, le robinet, pour en verser la qualité et la quantité exactement convenable à chaque chose et à chaque personne; il se proportionnoit et se faisoit tout à tous; une figure fort singulière, mais noble, frappante, perçante, attirante; un abord facile à tous; une conversation aisée, légère, et toujours décente; un commerce enchanteur; une piété facile, égale, qui n'effarouchoit point et se faisoit respecter; une libéralité bien entendue; une magnificence qui n'insultoit point, et qui se versoit sur les officiers et les soldats, qui embrassoit une vaste hospitalité, et qui, pour la table, les meubles et les équipages, demouroit dans les justes bornes de sa place; également officieux et modeste, secret dans les assistances qui se pouvoient cacher, et qui étoient sans nombre, leste et délié sur les autres, jusqu'à devenir l'obligé de ceux à qui il les donnoit, et à le persuader; jamais em-

¹ The earlier editions of *Télémaque*—first published 1699—are incomplete and unauthorised. In 1717 Fénelon's nephew published from the original ms. the first authorised edition.

² The Duc de Noailles, who married Mme de Maintenon's niece.

³ The Duc de Beauvillier was an intimate friend of Saint-Simon, who regarded him with deep and reverend affection. He was a Minister of State and had been Governor to the Duc de Bourgogne.

pressé, jamais de compliments, mais une politesse qui, en embrassant tout, étoit toujours mesurée et proportionnée, en sorte qu'il sembloit à chacun qu'elle n'étoit que pour lui, avec cette précision dans laquelle il excelloit singulièrement. Adroit surtout dans l'art de porter les souffrances, il en usurpoit un mérite qui donnoit tout l'éclat au sien, et qui en portoit l'admiration et le dévouement pour lui dans le cœur de tous les habitants des Pays-Bas, quels qu'ils fussent, et de toutes les dominations qui les partageoient, dont il avoit l'amour et la vénération. Il jouissoit, en attendant un autre genre de vie, qu'il ne perdit jamais de vue, de toute la douceur de celle-ci, qu'il eût peut-être regrettée dans l'éclat après lequel il soupira toujours, et il en jouissoit avec une paix si apparente, que qui n'eût su ce qu'il avoit été et ce qu'il pouvoit devenir encore, aucun même de ceux qui l'approchoient le plus et qui le voyoient avec le plus de familiarité, ne s'en seroit jamais aperçu.

Parmi tant d'extérieur pour le monde, il n'en étoit pas moins appliqué à tous les devoirs d'un évêque qui n'auroit eu que son diocèse à gouverner, et qui n'en auroit été distrait par aucune autre chose: visites d'hôpitaux, dispensation large, mais judicieuse, d'aumônes, clergé, communautés, rien ne lui échappoit. Il disoit tous les jours la messe dans sa chapelle, officioit souvent, suffisoit à toutes ses fonctions épiscopales sans se faire jamais suppléer, prêchoit quelquefois. Il trouvoit du temps pour tout, et n'avoit point l'air occupé. Sa maison ouverte, et sa table de même, avoient l'air de celle d'un gouverneur de Flandres, et tout à la fois d'un palais vraiment épiscopal; et toujours beaucoup de gens de guerre distingués, et beaucoup d'officiers particuliers, sains, malades, blessés, logés chez lui, défrayés et servis comme s'il n'y en eût eu qu'un seul; et lui ordinairement présent aux consultations des médecins et des chirurgiens, faisant d'ailleurs, auprès des malades et des blessés les fonctions de pasteur le plus charitable, et souvent par les maisons et par les hôpitaux; et tout cela sans oubli, sans petitesse, et toujours prévenant, avec les mains ouvertes. Aussi étoit-il adoré de tous.

Ce merveilleux dehors n'étoit pourtant pas tout lui-

même. Sans entreprendre de le sonder, on peut dire hardiment qu'il n'étoit pas sans soins et sans recherches de tout ce qui pouvoit le raccrocher et le conduire aux premières places. Intimement uni à cette partie des jésuites à la tête desquels étoit le P. Tellier¹, qui ne l'avoient jamais abandonné, et qui l'avoient soutenu jusque par delà leurs forces, il occupa ses dernières années à faire des écrits qui, vivement relevés par le P. Quesnel², et plusieurs autres, ne firent que serrer les nœuds d'une union utile par où il espéra d'émousser l'aigreur du Roi. Le silence dans l'Église étoit le partage naturel d'un évêque dont la doctrine avoit, après tant de bruit et de disputes, été solennellement condamnée: il avoit trop d'esprit pour ne le pas sentir; mais il eut trop d'ambition pour ne compter pas pour rien tant de voix élevées contre l'auteur d'un dogme proscrit et ses écrits dogmatiques, et beaucoup d'autres qui ne l'épargnèrent pas sur le motif que le monde éclairé entrevoyoit assez.

Il marcha vers son but sans se détourner ni à droite ni à gauche; il donna lieu à ses amis d'oser nommer son nom quelquefois; il flatta Rome, pour lui si ingrate; il se fit considérer par toute la Société des jésuites comme un prélat d'un grand usage, en faveur duquel rien ne devoit être épargné; il vint à bout de se concilier la Chétardie³, curé de Saint-Sulpice, directeur imbécile, et même gouverneur de Mme de Maintenon.

Parmi ces combats de plume, Fénelon, uniforme dans la douceur de sa conduite et dans sa passion de se faire aimer, se garda bien de s'engager dans une guerre d'action. Les Pays-Bas fourmilloient de jansénistes ou de gens réputés tels; en particulier son diocèse, et Cambray même,

¹ The Jesuit Father, Michel Le Tellier—Saint-Simon always calls him Tellier—succeeded Père La Chaise as confessor to Louis XIV in 1709. Saint-Simon has drawn a highly unfavourable portrait of him.

² Père Quesnel, an Oratorian, had been since the death of the grand Arnauld (1694) the most prominent Jansenist. His *Réflexions morales sur le Nouveau Testament* was violently attacked, and often condemned. It was finally condemned by the famous bull *Unigenitus* (1713), which created such disturbance in the Church of France.

³ Saint-Simon elsewhere describes him as "fort saint prêtre, mais le plus imbécile et le plus ignorant des hommes."

en étoit plein : l'un et l'autre leur furent des lieux de constant asile et de paix. Heureux et contents d'y trouver du repos sous un ennemi de plume, ils ne s'émurent de rien à l'égard de leur archevêque, qui, bien que si contraire à leur doctrine, leur laissoit toute sorte de tranquillité. Ils se reposèrent sur d'autres de leur défense dogmatique, et ne donnèrent point d'atteinte à l'amour général que tous portoient à Fénelon. Par une conduite si déliée, il ne perdit rien du mérite d'un prélat doux et pacifique, ni des espérances d'un évêque dont l'Église devoit tout se promettre, et dont l'intérêt étoit de tout faire pour lui.

Telle étoit la position de l'archevêque de Cambrai lorsqu'il apprit la mort de Monseigneur, l'essor de son disciple, l'autorité de ses amis. Jamais liaison ne fut plus forte ni plus inaltérable que celle de ce petit troupeau à part. Elle étoit fondée sur une confiance intime et fidèle, qui elle-même l'étoit, à leur avis, sur l'amour de Dieu et de son Église. Ils étoient presque tous gens d'une grande vertu, grands et petits, à fort peu près qui en avoient l'écorce, qui étoit prise par les autres pour la vertu même. Tous n'avoient qu'un but, qu'aucune disgrâce ne put déranger, tous qu'une marche composée et cadencée vers ce but, qui étoit le retour de Cambrai leur maître, et cependant de ne vivre et ne respirer que pour lui, de ne penser et de n'agir que sur ses principes, et de recevoir ses avis en tout genre comme les oracles de Dieu même, dont il étoit le canal. Que ne peut point un enchantement de cette nature, qui ayant saisi le cœur des plus honnêtes gens, l'esprit de gens qui en avoient beaucoup, le goût et la plus ardente amitié de personnes les plus fidèles, s'est encore divinisé en eux par l'opinion ferme, ancienne, constante, qu'en cela consiste piété, vertu, gloire de Dieu, soutien de l'Église, et le salut particulier de leurs âmes, à quoi de bonne foi tout étoit postposé¹ chez eux²?

¹ Subordinated; the word is used by Saint-Simon in an earlier passage.

² It must be remembered that Saint-Simon did not know Fénelon personally (except by sight), but only through their common friends, the Duc de Beauvillier and the Duc de Chevreuse. In a letter to his friend, Mme de Mortemart, Fénelon says of himself, "Je ne puis ex-

pliquer mon fond. Il m'échappe, il me paroît changer à toute heure. Je ne saurois guère rien dire qui ne me paroisse faux un moment après. Le défaut subsistant et facile à dire, c'est que je tiens à moi, et que l'amour-propre me décide souvent. J'agis même beaucoup par prudence naturelle, et par un arrangement humain. Mon naturel est précisément opposé au vôtre. Vous n'avez point l'esprit complaisant et flatteur comme je l'ai, quand rien ne me fatigue ni ne m'impatiente dans le commerce. Alors vous êtes bien plus sèche que moi; vous trouvez que je vais alors jusqu'à gâter les gens, et cela est vrai. Mais quand on veut de moi certaines attentions suivies qui me dérangent, je suis sec et tranchant, non par indifférence ou dureté, mais par impatience et par vivacité de tempérament."

Fénelon's death in 1715 was the occasion for the fuller and more famous portrait (*Mémoires*, x, 276 ff.), which begins, "Ce prélat étoit un grand homme maigre, bien fait, pâle, avec un grand nez, des yeux dont le feu et l'esprit sortoient comme un torrent, et une physionomie telle que j'en ai point vu qui y rassemblât, et qui ne se pouvoit oublier, quand on ne l'auroit vu qu'une fois."

THE DRAMA OF MOLIÈRE AND RACINE

WHEN Molière and Racine began their careers they found the rules of the drama firmly established. They accordingly accepted without protest the unities of time and place and the formal separation of tragedy from comedy. But they both saw that compliance with the unities necessitated a simple plot and the preference of internal to external action. They further saw—and this was even more important—that tragedy and comedy have a common ground, in that they both deal with human nature. Molière hinted in some of his comedies (*Tartuffe*, *Le Misanthrope*, *L'Avare*, *Le Malade imaginaire*) that tragedy is not confined to palaces, but that it may underlie ordinary life; Racine brings out the tragedy that is merely latent in Molière. His characters are nominally princes and princesses, but at bottom they are ordinary human beings, often commonplace (Néron, Agamemnon) and sometimes even vulgar (Agrippine, Roxane). “His tragedies,” says Faguet, “are comedies which end badly.” In fact, some of them, looked at from a slightly different angle, might as easily become comedies as Molière’s comedies might become tragedies. Mithridate, the elderly and jealous rival of his son in love, is a character of comedy; his situation is much the same as that of Arnolphe in *L'École des Femmes* or of Harpagon in *L'Avare*. The ruse by which he discovers Monime’s love for Xipharès has been criticised as a *stratagème de comédie*. It follows from this that there need be no essential difference between the style of tragedy and the style of comedy. With the rise or fall of emotion the style of comedy may be heightened and the style of tragedy lowered. The second act of *Andromaque* and much of *Bérénice* are written in more or less the same tone as *Le Misanthrope*.

Les Précieuses ridicules (1659), the first play produced by Molière after his return to Paris, solved as successfully

as *Le menteur* the difficulty of "making well-bred people laugh." At the same time it made it clear that the satire of a passing fashion could be made interesting for all time. Henceforth Molière's comedy was to be, in the main, social comedy. *Les Précieuses ridicules* was only in one act, and contained a large element of farce; in *L'École des Femmes* (December, 1662) Molière presented his first five-act comedy, and, with the exception of Sganarelle in *L'École des Maris*, his first fully developed character. From this time the study and creation of character, even more than the censure of contemporary society, become his chief pre-occupation. In his two masterpieces, *Tartuffe* (1664) and *Le Misanthrope*, the two aims are combined. Compared with *L'École des Femmes* they shew an advance in construction. In the earlier play Molière had been content to follow the convention of classical and Italian comedy by which the whole action was carried on in the street¹. In *Tartuffe*, by making nearly all his characters members of the same household, and in *Le Misanthrope*, by making them frequenters of the same salon, he was able to transfer the scene to the house and thus give solidity and reality to the whole action.

One of the criticisms directed against *L'École des Femmes* was that it lacked action and consisted entirely of narratives. But Molière answered that "the narratives themselves are actions¹," because they act upon Arnolphe. In fact they not only help to reveal his character, but they bring about that final collapse of his system which is the *dénouement* of the play. So in *Le Misanthrope* there is little external action, little outward incident. The whole drama is developed by internal action; conflict in the mind of Alceste, conflict in the mind of Célimène; indiscretions arising out of defects of character on the part of both; interferences from the other characters.

Don Juan is an exception. It was impossible to treat so romantic a theme on purely classical lines. Accordingly Molière abandoned the unity of place, and violated, though not seriously, the unity of time. Faguet calls it a

¹ See below, p. 116.

drame or a "serious comedy," which does not exclude pathetic or even tragic elements. With it he classes *Tartuffe*, here agreeing with Brunetière, while he says that *L'Avare* is on the borderland between comedy and drama. There are certainly scenes in *L'Avare* which are more suggestive of modern drama than of classical comedy, but they are invariably followed by scenes which are almost farcical. So in Molière's last play, *Le Malade imaginaire*, we have scenes of farce—the play has even been called a farce—interspersed with scenes which verge on serious drama. Without going as far as Faguet or Brunetière, it is possible to suppose that Molière, perhaps unconsciously, was moving in the direction of a new form of comedy, more resembling that of modern drama.

Molière, in his comparison of the relative difficulties of tragedy and comedy in *La Critique de l'École des Femmes*, had said that, "when you portray heroes, you treat them as you please; they are imaginary portraits in which one does not look for a likeness. But when you portray men you must paint after nature¹." In *Alexandre*, which is largely inspired by Corneille's *La Mort de Pompée*, Racine had portrayed heroes; in his next play, *Andromaque* (November, 1667), he portrayed men. Pyrrhus and Oreste, *Andromaque* and *Hermione*, are princes and princesses; but their characters are those of ordinary men and women, and the tragedy which arises from the conflict of their passions is one which might happen in any age and in any stratum of society. And Racine, in accordance with Molière's precept, "paints these passions after nature." *Andromaque*, says Lemaître, is "the appearance in tragedy"—he means French tragedy—"of psychological realism." Thus, like *L'École des Femmes*, it is a date in the history of the French stage.

But its historical importance must not blind us to the fact that *Britannicus* (December, 1669) marks an advance in Racine's art—an advance from the psychology of passion to the psychology of character. Agrippine and Narcisse are fully developed characters. In *Néron*, with wonderful

¹ See below, p. 115.

art, Racine traces the development from a timid, self-indulgent boy, under the influence of unrestrained passion and evil counsels, into an actual criminal.

Both *Andromaque* and *Britannicus* have a plot of great simplicity. In *Bérénice* the simplicity is carried still further. *Titus Berenicem dimisit invitum invitam*; these five words of Suetonius furnish the whole plot, and two out of the three characters—not counting the usual confidants. Hence even more than in Racine's earlier tragedies the action is internal; the interest is in the psychology of a conflict between love and duty.

Racine, it has been said, gives us "bare souls"—souls without bodies—and it is just this incorporeal character of the majority of his creations which weakens their appeal to the average Englishman. It is true that Phèdre, who is represented as starving herself to death, touches our imagination the moment she appears on the stage—and that even on reading the play, without a great actress to fill out the part. But it is in *Athalie*, the second of the two scriptural plays which he wrote for Saint-Cyr after his retirement, that Racine realised to the full the value of spectacular effect and of characters which appeal at once to the imagination. *Athalie* is from first to last a stirring drama, and the fifth scene of the last act provides a thrill that a modern melodrama might envy. For all Voltaire's ambition to increase the spectacular effect of French tragedy, he never advanced beyond *Athalie*.

MOLIÈRE

JEAN-BAPTISTE POQUELIN *dit* MOLIÈRE'S (1622-1673) first social comedy in five acts, *L'École des Femmes*, was produced at the Palais-Royal on December 26, 1662. It was very successful, but this success provoked a storm of angry criticism. Especially it was attacked by the critics, chiefly rival dramatists, as violating the rules and as wanting in action. By way of reply, Molière produced on June 1, 1663, *La Critique de l'École des Femmes*, a little comedy in seven scenes, which George Meredith has justly pronounced to be "one of the wisest as well as the playfullest of studies in criticism." It is Molière's *Art poétique*. The play opens in the salon of Uranie, with whom her cousin Élise is staying. Presently visitors arrive, first Climène (a *précieuse*), then a *marquis*, then Dorante, then

a dramatic poet named Lysidas, and each in turn has something to say about Molière's new comedy. They all criticise it severely, but the only one who can formulate his criticisms is Lysidas. The defence of the play is in the hands of Dorante who takes up and discusses each objection in order.

LA CRITIQUE DE L'ÉCOLE DES FEMMES.

DORANTE

Tu es donc, Marquis, de ces messieurs du bel air qui ne veulent pas que le parterre ait du sens commun, et qui seroient fâchés d'avoir ri avec lui, fût-ce de la meilleure chose du monde? Je vis l'autre jour sur le théâtre un de nos amis qui se rendit ridicule par là. Il écouta toute la pièce avec un sérieux le plus sombre du monde; et tout ce qui égayoit les autres ridoit son front. A tous les éclats de risée, il haussoit les épaules et regardoit le parterre en pitié; et quelquefois aussi, le regardant avec dépit, il lui disoit tout haut: *Ris donc, parterre! ris donc!* Ce fut une seconde comédie que le chagrin de notre ami. Il la donna en galant homme à toute l'assemblée, et chacun demeura d'accord qu'on ne pouvoit pas mieux jouer qu'il fit. Apprends, Marquis, je te prie, et les autres aussi, que le bon sens n'a point de place déterminée à la comédie; que la différence du demi-louis d'or et de la pièce de quinze sols ne fait rien du tout au bon goût¹; que, debout et assis, on peut donner un mauvais jugement; et qu'enfin, à le prendre en général, je me fierois assez à l'approbation du parterre, par la raison qu'entre ceux qui le composent il y en a plusieurs qui sont capables de juger d'une pièce selon les règles, et que les autres en jugent par la bonne façon d'en juger, et qui est de se laisser prendre aux choses, et de n'avoir ni prévention aveugle, ni complaisance affectée, ni délicatesse ridicule.

(Scene v.)

¹ *Quinze sous* was the ordinary price of the *parterre*, which had standing places only, but for the first representations of a new play this price was often doubled. A *demi-louis*, or 5 *livres* 10 *sous*, was the price for a seat on the stage or in a box on the first tier. The theatre of the Palais-Royal held about 1000 persons—about 550 in the *parterre*, and the rest in the boxes (3 tiers) and amphitheatre and on the stage. It must be remembered that the price of 15 *sous*, according to the value of money in those days, was a fairly high one.

DORANTE

Vous croyez donc, Monsieur Lysidas, que tout l'esprit et toute la beauté sont dans les poèmes sérieux, et que les pièces comiques sont des niaiseries qui ne méritent aucune louange?

URANIE

Ce n'est pas mon sentiment, pour moi. La tragédie, sans doute, est quelque chose de beau quand elle est bien touchée; mais la comédie a ses charmes, et je tiens que l'une n'est pas moins difficile à faire que l'autre.

DORANTE

Assurément, Madame, et quand, pour la difficulté, vous mettriez un *plus* du côté de la comédie, peut-être que vous ne vous abuseriez pas. Car, enfin, je trouve qu'il est bien plus aisé de se guinder sur de grands sentiments, de braver en vers la Fortune, accuser les Destins et dire des injures aux Dieux, que d'entrer comme il faut dans le ridicule des hommes et de rendre agréablement sur le théâtre les défauts de tout le monde. Lorsque vous peignez des héros, vous faites ce que vous voulez. Ce sont des portraits à plaisir, où l'on ne cherche point de ressemblance, et vous n'avez qu'à suivre les traits d'une imagination qui se donne l'essor, et qui souvent laisse le vrai pour attraper le merveilleux¹. Mais, lorsque vous peignez les hommes, il faut peindre d'après nature. On veut que ces portraits ressemblent, et vous n'avez rien fait si vous n'y faites reconnoître les gens de votre siècle. En un mot, dans les pièces sérieuses, il suffit, pour n'être point blâmé, de dire des choses qui soient de bon sens et bien écrites; mais ce n'est pas assez dans les autres: il y faut plaisanter, et c'est une étrange entreprise que celle de faire rire les honnêtes gens².

LYSIDAS

Ceux qui possèdent Aristote et Horace voient d'abord, Madame, que cette comédie pèche contre toutes les règles de l'art.

¹ Molière is, no doubt, thinking of Corneille.

² "It is a novel and arduous task to make well-bred people laugh."

URANIE

Je vous avoue que je n'ai aucune habitude avec ces messieurs-là, et que je ne sais point les règles de l'art.

DORANTE

Vous êtes de plaisantes gens avec vos règles dont vous embarrassez les ignorants et nous étourdissez tous les jours. Il semble, à vous ouïr parler, que ces règles de l'art soient les plus grands mystères du monde, et cependant ce ne sont que quelques observations aisées que le bon sens a faites sur ce qui peut ôter le plaisir que l'on prend à ces sortes de poèmes; et le même bon sens qui a fait autrefois ces observations les fait aisément tous les jours sans le secours d'Horace et d'Aristote. Je voudrois bien savoir si la grande règle de toutes les règles n'est pas de plaire, et si une pièce de théâtre qui a attrapé son but n'a pas suivi un bon chemin¹. Veut-on que tout un public s'abuse sur ces sortes de choses, et que chacun n'y soit pas juge du plaisir qu'il y prend?

DORANTE

Premièrement, il n'est pas vrai de dire que toute la pièce n'est qu'en récits. On y voit beaucoup d'actions qui se passent sur la scène, et les récits eux-mêmes y sont des actions suivant la constitution du sujet, d'autant qu'ils sont tous faits innocemment, ces récits, à la personne intéressée, qui par là entre à tous coups dans une confusion à réjouir les spectateurs, et prend, à chaque nouvelle, toutes les mesures qu'il peut pour se parer du malheur qu'il craint.

URANIE

Pour moi, je trouve que la beauté du sujet de *l'École des Femmes* consiste dans cette confidence perpétuelle; et ce qui me paroît assez plaisant, c'est qu'un homme qui a de l'esprit et qui est averti de tout par une innocente, qui est sa maîtresse, et par un étourdi, qui est son rival, ne puisse avec cela éviter ce qui lui arrive.

¹ Cf. Balzac, who in a letter to Georges de Scudéry on the *Cid* says, 'Sçavoir l'art de plaire ne vaut pas tant que sçavoir plaire sans art.'

DORANTE

Quant à l'argent qu'il donne librement, outre que la lettre de son meilleur ami lui est une caution suffisante, il n'est pas incompatible qu'une personne soit ridicule en de certaines choses, et honnête homme en d'autres. Et pour la scène d'Alain et de Georgette dans le logis, que quelques-uns ont trouvée longue et froide, il est certain qu'elle n'est pas sans raison; et, de même qu'Arnolphe se trouve attrapé pendant son voyage par la pure innocence de sa maîtresse, il demeure au retour longtemps à sa porte par l'innocence de ses valets, afin qu'il soit partout puni par les choses qu'il a cru faire la sûreté de ses précautions. (Scene VI.)

RACINE

JEAN RACINE (1639-1699), after the experiments of *Les Frères ennemis* and *Alexandre*, the latter of which was highly successful, produced three masterpieces: *Andromaque*, November, 1667; *Britannicus*, December 13, 1669; and *Bérénice*, November 21, 1670, to each of which he prefixed, on publication, a preface inspired by criticisms it had encountered.

ANDROMAQUE. PREMIÈRE PRÉFACE.

Mes personnages sont si fameux dans l'antiquité, que, pour peu qu'on la connaisse, on verra fort bien que je les ai rendus tels que les anciens poëtes nous les ont donnés: aussi n'ai-je pas pensé qu'il me fût permis de rien changer à leurs mœurs. Toute la liberté que j'ai prise, ç'a été d'adoucir un peu la férocité de Pyrrhus, que Sénèque, dans la *Troade*, et Virgile, dans le second livre de l'*Énéide*¹, ont poussée beaucoup plus loin que je n'ai cru le devoir faire; encore s'est-il trouvé des gens qui se sont plaints qu'il s'emportât contre Andromaque, et qu'il voulût épouser une captive à quelque prix que ce fût; et j'avoue qu'il n'est pas assez résigné à la volonté de sa maîtresse, et que Céladon² a mieux connu que lui le parfait amour. Mais que faire? Pyrrhus n'avoit pas lu nos romans; il étoit violent de son naturel, et tous les héros ne sont pas faits pour être des Céladons.

¹ See ll. 469-558.

² The hero of D'Urfé's famous pastoral romance, *L'Astrée*, and the type of a faithful lover.

Quoi qu'il en soit, le public m'a été trop favorable pour m'embarrasser du chagrin particulier de deux ou trois personnes qui voudroient qu'on réformât tous les héros de l'antiquité pour en faire des héros parfaits. Je trouve leur intention fort bonne de vouloir qu'on ne mette sur la scène que des hommes impeccables; mais je les prie de se souvenir que ce n'est point à moi de changer les règles du théâtre. Horace nous recommande de peindre Achille farouche, inexorable, violent, tel qu'il étoit, et tel qu'on dépeint son fils¹. Aristote, bien éloigné de nous demander des héros parfaits, veut au contraire que les personnages tragiques, c'est-à-dire ceux dont le malheur fait la catastrophe de la tragédie, ne soient ni tout à fait bons, ni tout à fait méchants. Il ne veut pas qu'ils soient extrêmement bons, parce que la punition d'un homme de bien exciteroit plus l'indignation que la pitié du spectateur; ni qu'ils soient méchants avec excès, parce qu'on n'a point pitié d'un scélérat. Il faut donc qu'ils aient une bonté médiocre, c'est-à-dire une vertu capable de foiblesse, et qu'ils tombent dans le malheur par quelque faute qui les fasse plaindre sans les faire détester².

BRITANNICUS. PREMIÈRE PRÉFACE.

De tous les ouvrages que j'ai donnés au public, il n'y en a point qui m'ait attiré plus d'applaudissements ni plus de censeurs que celui-ci. Quelque soin que j'aie pris pour travailler cette tragédie, il semble qu'autant que je me suis efforcé de la rendre bonne, autant de certaines gens se sont efforcés de la décrier: il n'y a point de cabale qu'ils n'aient faite, point de critique dont ils ne se soient avisés. Il y en a qui ont pris même le parti de Néron contre moi: ils ont dit que je le faisais trop cruel. Pour moi, je croyois que le nom seul de Néron faisoit entendre quelque chose de plus que cruel. Mais peut-être qu'ils raffinent sur son histoire,

¹ *Scriptor honoratum si forte reponis Achillem,
Impiger, iracundus, inexorabilis, acer,
Jura neget sibi nata, nihil non arroget armis.*

(*A. P.* ll. 120-122.)

² For Aristotle on the tragic hero, see above, pp. 46-48.

et veulent dire qu'il étoit honnête homme dans ses premières années: il ne faut qu'avoir lu Tacite pour savoir que, s'il a été quelque temps un bon empereur, il a toujours été un très méchant homme. Il ne s'agit point dans ma tragédie des affaires du dehors: Néron est ici dans son particulier et dans sa famille; et ils me dispenseront de leur rapporter tous les passages qui pourroient aisément leur prouver que je n'ai point de réparation à lui faire.

D'autres ont dit, au contraire, que je l'avois fait trop bon. J'avoue que je ne m'étois pas formé l'idée d'un bon homme en la personne de Néron: je l'ai toujours regardé comme un monstre. Mais c'est ici un monstre naissant. Il n'a pas encore mis le feu à Rome; il n'a pas encore tué sa mère, sa femme, ses gouverneurs: à cela près, il me semble qu'il lui échappe assez de cruautés pour empêcher que personne ne le méconnoisse.

Quelques uns ont pris l'intérêt de Narcisse, et se sont plaints que j'en eusse fait un très méchant homme, et le confident de Néron. Il suffit d'un passage pour leur répondre. "Néron, dit Tacite, porta impatiemment la mort de Narcisse, parce que cet affranchi avoit une conformité merveilleuse avec les vices du prince encore cachés: *Cujus abditis adhuc vitiis mire congruebat*¹."

Les autres se sont scandalisés que j'eusse choisi un homme aussi jeune que Britannicus pour le héros d'une tragédie. Je leur ai déclaré, dans la préface d'*Andromaque*, le sentiment d'Aristote sur le héros de la tragédie; et que, bien loin d'être parfait, il faut toujours qu'il ait quelque imperfection. Mais je leur dirai encore ici qu'un jeune prince de dix-sept ans, qui a beaucoup de cœur, beaucoup d'amour, beaucoup de franchise et beaucoup de crédulité, qualités ordinaires d'un jeune homme, m'a semblé très capable d'exciter la compassion. Je n'en veux pas davantage.

"Mais, disent-ils, ce prince n'entroit que dans sa quinzième année lorsqu'il mourut. On le fait vivre, lui et Narcisse, deux ans plus qu'ils n'ont vécu." Je n'aurois point parlé de cette objection, si elle n'avoit été faite avec chaleur par

¹ Tac. *Ann.* XIII, c. I.

un homme qui s'est donné la liberté de faire régner vingt ans un empereur qui n'en a régné que huit¹, quoique ce changement soit bien plus considérable dans la chronologie, où l'on suppose les temps par les années des empereurs.

L'on trouve étrange qu'elle [Junie] paraisse sur le théâtre après la mort de Britannicus. Certainement la délicatesse est grande de ne pas vouloir qu'elle dise en quatre vers assez touchants qu'elle passe chez Octavie. "Mais, disent-ils, cela ne valoit pas la peine de la faire revenir, un autre l'auroit pu raconter pour elle." Ils ne savent pas qu'une des règles du théâtre est de ne mettre en récit que les choses qui ne se peuvent passer en action, et que tous les anciens font venir souvent sur la scène des acteurs qui n'ont autre chose à dire, sinon qu'ils viennent d'un endroit, et qu'ils s'en retournent en un autre.

"Tout cela est inutile, disent mes censeurs: la pièce est finie au récit de la mort de Britannicus, et l'on ne devrait point écouter le reste." On l'écoute pourtant, et même avec autant d'attention qu'aucune fin de tragédie. Pour moi, j'ai toujours compris que la tragédie étant l'imitation d'une action complète², où plusieurs personnes concourent, cette action n'est point finie que l'on ne sache en quelle situation elle laisse ces mêmes personnes. C'est ainsi que Sophocle en use presque partout: c'est ainsi que dans *Antigone* il emploie autant de vers à représenter la fureur d'Hémon et la punition de Créon après la mort de cette princesse que j'en ai employé aux imprécations d'Agrip-pine, à la retraite de Junie, à la punition de Narcisse, et au désespoir de Néron, après la mort de Britannicus.

Que faudroit-il faire pour contenter des juges si difficiles? La chose seroit aisée, pour peu qu'on voulût trahir le bon sens. Il ne faudroit que s'écarter du naturel pour se jeter dans l'extraordinaire. Au lieu d'une action simple, chargée de peu de matière, telle que doit être une action qui se passe en un seul jour, et qui, s'avancant par degrés vers sa fin, n'est soutenue que par les intérêts, les sentiments et les

¹ The reference is to the emperor Phocas in Corneille's tragedy of *Héraclius*.

² "Tragedy is the imitation of a complete action." Arist. *Poet.* c. vi.

passions des personnages, il faudroit remplir cette même action de quantité d'incidents qui ne se pourroient passer qu'en un mois, d'un grand nombre de jeux de théâtre d'autant plus surprenants qu'ils seroient moins vraisemblables, d'une infinité de déclamations où l'on feroit dire aux acteurs tout le contraire de ce qu'ils devoient dire. Il faudroit, par exemple, représenter quelque héros ivre, qui se voudroit faire haïr de sa maîtresse de gaieté de cœur, un Lacédémonien grand parleur, un conquérant qui ne débiteroit que des maximes d'amour, une femme qui donneroit des leçons de fierté à des conquérants¹.

BÉRÉNICE. PRÉFACE.

"Titus reginam Berenicem...*cui etiam nuptias pollicitus ferebatur...statim ab urbe dimisit invitum invitam*²."

C'est-à-dire que "Titus, qui aimoit passionnément Bérénice, et qui même, à ce qu'on croyoit, lui avoit promis de l'épouser, la renvoya de Rome, malgré lui et malgré elle, dès les premiers jours de son empire." Cette action est très fameuse dans l'histoire; et je l'ai trouvée très propre pour le théâtre, par la violence des passions qu'elle y pouvoit exciter. En effet, nous n'avons rien de plus touchant dans tous les poètes que la séparation d'Énée et de Didon, dans Virgile. Et qui doute que ce qui a pu fournir assez de matière pour tout un chant d'un poème héroïque, où l'action dure plusieurs jours, ne puisse suffire pour le sujet d'une tragédie, dont la durée ne doit être que de quelques heures? Il est vrai que je n'ai point poussé Bérénice jusqu'à se tuer, comme Didon, parce que Bérénice n'ayant pas ici avec Titus les derniers engagements que Didon avoit avec Énée, elle n'est pas obligée comme elle de renoncer à la vie. A cela près, le dernier adieu qu'elle dit à Titus, et l'effort qu'elle se fait pour s'en séparer, n'est pas le moins tragique de la pièce; et j'ose dire qu'il renouvelle assez bien dans le

¹ The whole of this paragraph is a hit at Corneille, especially the last sentence. The *héros ivre* is Attila and the *Lacédémonien grand parleur* is Agésilas, each in the play which bears his name. The *conquérant* is Caesar and the *femme* Cornélie, both characters in *La Mort de Pompée*. It may be noted that Racine in *Alexandre* had taken this very play for his model.

² Suetonius, *Titus*, c. vii.

cœur des spectateurs l'émotion que le reste y avoit pu exciter. Ce n'est point une nécessité qu'il y ait du sang et des morts dans une tragédie: il suffit que l'action en soit grande, que les acteurs en soient héroïques, que les passions y soient excitées, et que tout s'y ressente de cette tristesse majestueuse qui fait tout le plaisir de la tragédie.

Je crus que je pourrais rencontrer toutes ces parties dans mon sujet; mais ce qui m'en plut davantage, c'est que je le trouvai extrêmement simple. Il y avoit longtemps que je voulois essayer si je pourrais faire une tragédie avec cette simplicité d'action qui a été si fort du goût des anciens; car c'est un des premiers préceptes qu'ils nous ont laissés: "Que ce que vous ferez, dit Horace, soit toujours simple et ne soit qu'un¹." Ils ont admiré l'Ajax de Sophocle, qui n'est autre chose qu'Ajax qui se tue de regret, à cause de la fureur où il étoit tombé après le refus qu'on lui avoit fait des armes d'Achille. Ils ont admiré le Philoctète, dont tout le sujet est Ulysse qui vient pour surprendre les flèches d'Hercule. L'Œdipe même, quoique tout plein de reconnoissances, est moins chargé de matière que la plus simple tragédie de nos jours. Nous voyons enfin que les partisans de Térence, qui l'élèvent avec raison au-dessus de tous les poètes comiques, pour l'élégance de sa diction et pour la vraisemblance de ses mœurs, ne laissent pas de confesser que Plaute a un grand avantage sur lui par la simplicité qui est dans la plupart des sujets de Plaute. Et c'est sans doute cette simplicité merveilleuse qui a attiré à ce dernier toutes les louanges que les anciens lui ont données. Combien Ménandre étoit-il encore plus simple, puisque Térence est obligé de prendre deux comédies de ce poète pour en faire une des siennes!

Et il ne faut point croire que cette règle ne soit fondée que sur la fantaisie de ceux qui l'ont faite: il n'y a que le vraisemblable qui touche dans la tragédie². Et quelle vraisemblance y a-t-il qu'il arrive en un jour une multitude

¹ "Denique sit quodvis, simplex dumtaxat et unum." Hor. *A. P.* 23.

² Corneille had said in the preface to *Héraclius*, "Je ne craindrai point d'avancer que le sujet d'une belle tragédie doit n'être pas vraisemblable."

de choses qui pourroient à peine arriver en plusieurs semaines? Il y en a qui pensent que cette simplicité est une marque de peu d'invention. Ils ne songent pas qu'au contraire toute l'invention consiste à faire quelque chose de rien, et que tout ce grand nombre d'incidents a toujours été le refuge des poètes qui ne sentoient dans leur génie ni assez d'abondance ni assez de force pour attacher durant cinq actes leurs spectateurs par une action simple, soutenue de la violence des passions, de la beauté des sentiments, et de l'élégance de l'expression. Je suis bien éloigné de croire que toutes ces choses se rencontrent dans mon ouvrage; mais aussi je ne puis croire que le public me sache mauvais gré de lui avoir donné une tragédie qui a été honorée de tant de larmes, et dont la trentième représentation a été aussi suivie que la première.

Ce n'est pas que quelques personnes ne m'aient reproché cette même simplicité que j'avois recherchée avec tant de soin. Ils ont cru qu'une tragédie qui étoit si peu chargée d'intrigues ne pouvoit être selon les règles du théâtre. Je m'informai s'ils se plaignoient qu'elle les eût ennuyés. On me dit qu'ils avouoient tous qu'elle n'ennuyoit point, qu'elle les touchoit même en plusieurs endroits, et qu'ils la verroient encore avec plaisir. Que veulent-ils davantage? Je les conjure d'avoir assez bonne opinion d'eux-mêmes pour ne pas croire qu'une pièce qui les touche, et qui leur donne du plaisir, puisse être absolument contre les règles. La principale règle est de plaire et de toucher¹: toutes les autres ne sont faites que pour parvenir à cette première; mais toutes ces règles sont d'un long détail, dont je ne leur conseille pas de s'embarrasser: ils ont des occupations plus importantes. Qu'ils se reposent sur nous de la fatigue d'éclaircir les difficultés de la poésie d'Aristote; qu'ils se réservent le plaisir de pleurer et d'être attendris; et qu'ils me permettent de leur dire ce qu'un musicien disoit à Philippe, roi de Macédoine, qui prétendoit qu'une chanson n'étoit pas selon les règles: "A Dieu ne plaise, seigneur, que vous soyez jamais si malheureux que de savoir ces choses-là mieux que moi!"

¹ Cf. above, p. 116.

BOILEAU

NICOLAS BOILEAU-DESPRÉAUX (1636-1711) was at once the chief fighter and the legislator of the classical movement. In his *Satires* he dealt havoc among its foes; in his *Art Poétique* (1669-1674) he formulated its code.

L'ART POÉTIQUE.

Il n'est point de serpent, ni de monstre odieux,
Qui, par l'art imité, ne puisse plaire aux yeux:
D'un pinceau délicat l'artifice agréable
Du plus affreux objet fait un objet aimable¹.
Ainsi, pour nous charmer, la Tragédie en pleurs
D'Œdipe tout sanglant fit parler les douleurs,
D'Oreste parricide exprima les alarmes,
Et, pour nous divertir, nous arracha des larmes.

Vous donc qui, d'un beau feu pour le théâtre épris,
Venez en vers pompeux² y disputer le prix,
Voulez-vous sur la scène étaler des ouvrages
Où tout Paris en foule apporte ses suffrages,
Et qui, toujours plus beaux, plus ils sont regardés,
Soient au bout de vingt ans encor redemandés?
Que dans tous vos discours la passion émue
Aille chercher le cœur, l'échauffe et le remue.
Si d'un beau mouvement l'agréable fureur
Souvent ne nous remplit d'une douce terreur,
Ou n'excite en notre âme une pitié³ charmante,
En vain vous étalez une scène savante:
Vos froids raisonnemens ne feront qu'attiédir
Un spectateur toujours paresseux d'applaudir,
Et qui, des vains efforts de votre rhétorique
Justement fatigué, s'endort, ou vous critique.
Le secret est d'abord de plaire et de toucher:
Inventez des ressorts qui puissent m'attacher.
Que dès les premiers vers l'action préparée
Sans peine du sujet aplanisse l'entrée.

¹ The first four lines are a paraphrase of Aristotle, *Poetics*, iv.

² Here = noble. Corneille in his *Examen de Pompée* speaks of "les vers les plus pompeux que j'aie faits."

³ The "terror" and "pity" of Aristotle's famous definition of tragedy. Cf. above, pp. 45-46.

Je me ris d'un acteur qui, lent à s'exprimer,
 De ce qu'il veut, d'abord, ne sait pas m'informer;
 Et qui, débrouillant mal une pénible intrigue,
 D'un divertissement me fait une fatigue.
 J'aimerois mieux encor qu'il déclinât son nom,
 Et dît: "Je suis Oreste, ou bien Agamemnon,"
 Que d'aller, par un tas de confuses merveilles,
 Sans rien dire à l'esprit, étourdir les oreilles:
 Le sujet n'est jamais assez tôt expliqué¹.

Que le lieu de la scène y soit fixe et marqué.
 Un rimeur, sans péril, delà les Pyrénées,
 Sur la scène en un jour renferme des années:
 Là souvent le héros d'un spectacle grossier,
 Enfant au premier acte, est barbon au dernier²,
 Mais nous, que la raison à ses règles engage,
 Nous voulons qu'avec art l'action se ménage;
 Qu'en un lieu, qu'en un jour, un seul fait accompli
 Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli.

Jamais au spectateur n'offrez rien d'incroyable:
 Le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable³.
 Une merveille absurde est pour moi sans appas:
 L'esprit n'est point ému de ce qu'il ne croit pas.
 Ce qu'on ne doit point voir, qu'un récit nous l'expose.
 Les yeux en le voyant saisiroient mieux la chose;
 Mais il est des objets que l'art judicieux
 Doit offrir à l'oreille et reculer des yeux⁴.

Que le trouble, toujours croissant de scène en scène,
 A son comble arrivé se débrouille sans peine.
 L'esprit ne se sent point plus vivement frappé
 Que lorsqu'en un sujet d'intrigue enveloppé

¹ The first act of a classical play contained what was called the *exposition*. There are no finer examples than those of *Tartuffe* and *Bajazet*.

² Sidney, in his *An Apology for Poetrie*, expresses the same idea in livelier language. Boileau's line seems to be a reminiscence of *Don Quixote*, I, c. 48. "What greater absurdity can there be," says the curate to the Canon, "than that a person who appears in the first scene of the first act as a child in swaddling-clothes should appear in the second scene as a full-grown man with a beard?"

³ See above, pp. 40-42.

⁴ Imitated from Horace, *A. P.* ll. 180-184; Horace continues with the well-known line, "Ne pueros coram populo Medea trucidet."

D'un secret tout à coup la vérité connue
Change tout, donne à tout une face imprévue.

(III, 1-60.)

Que la nature donc soit votre étude unique,
Auteurs qui prétendez aux honneurs du comique.
Quiconque voit bien l'homme, et, d'un esprit profond,
De tant de cœurs cachés a pénétré le fond;
Qui sait bien ce que c'est qu'un prodigue, un avare,
Un honnête homme, un fat, un jaloux, un bizarre,
Sur une scène heureuse il peut les étaler,
Et les faire à nos yeux vivre, agir et parler.
Présentez-en partout les images naïves;
Que chacun y soit peint des couleurs les plus vives.
La nature, féconde en bizarres portraits,
Dans chaque âme est marquée à de différens traits;
Un geste la découvre, un rien la fait paroître:
Mais tout esprit n'a pas des yeux pour la connoître.

Étudiez la cour et connoissez la ville;
L'une et l'autre est toujours en modèles fertile.
C'est par là que Molière illustrant ses écrits,
Peut-être de son art eût remporté le prix,
Si, moins ami du peuple, en ses doctes peintures
Il n'eût point fait souvent grimacer ses figures,
Quitté, pour le bouffon, l'agréable et le fin,
Et sans honte à Térence allié Tabarin¹.
Dans ce sac ridicule où Scapin s'enveloppe²,
Je ne reconnois plus l'auteur du *Misanthrope*.

(III, 359-372; 391-400.)

¹ A farcical actor who performed on an improvised stage in the Place Dauphine from 1618 to his death in 1634. He had a prodigious vogue.

² In *Les Fourberies de Scapin*, Scapin puts the old man, Géronte, and not himself, into the sack. In consequence, some editors have accepted the conjecture of *l'enveloppe* for *s'enveloppe*. Unfortunately for this, Molière acted the part, not of Géronte, but of Scapin. The simple explanation is that Boileau has made a mistake.

THE QUARREL OF THE ANCIENTS AND THE MODERNS

THERE is no question that the exponents of the classical ideal in France looked to Greek and Latin antiquity as the rock from which they were hewn. Boileau claimed for Racine a spiritual ancestry in Sophocles and Euripides, and for Molière the source of his highest art in Plautus and Terence. Nor would either of these friends have declined the attribution. La Fontaine acknowledges the sovereignty of Homer and Virgil and the helpful companionship of Terence and Horace. Boileau himself had been nourished on the pure doctrine of Aristotle and Longinus, of Horace and Quintilian; and in his crusade against extravagance and bad taste he felt he had the silent support of great, dead artists who had never transgressed the bounds of nature.

But the modern spirit evoked by Descartes was not likely to rest in contented admiration of the past. Unlike Bacon, that other great innovator, who retained a deep veneration for the ancients, Descartes despised them and rejoiced to have forgotten the Greek he learnt at school. Young Pascal, the man of science seeking the truth of things by experiment, the philosopher awed by the immense living power of the human mind, refused the authority of the ancients save in theology and in statements of fact, and looked forward to an unrestricted growth in knowledge. There is a passage in his fragmentary *Traité du Vide* (1647) which echoes Bacon and Descartes and anticipates Fontenelle¹. A generation later we find Malebranche eager to sweep away all knowledge save the philosophy of Descartes, the master

¹ *Traité du Vide* in *Opuscules*, ed. Brunschvicg, pp. 74-83. Cf. esp. "Ceux que nous appelons anciens estoient véritablement nouveaux en toutes choses et formoient l'enfance des hommes proprement; et comme nous avons joint à leur connoissance l'expérience des siècles qui les ont suivis, c'est en nous que l'on peut trouver cette antiquité que nous reverons dans les autres."

whom he had never seen, and declaring to his friends, historians and critics, that he was content to start with Adam's scientific equipment. "Il ne vouloit savoir que ce qu'Adam avoit su."

It is therefore not surprising that the supremacy of the ancients should be challenged in the course of the age which was also the period of their greatest vogue, nor that the century should end with a battle royal between the champions of the ancients and the moderns.

The first lance in behalf of the moderns was broken by a mere buffoon, the "plaisant abbé de Boisrobert"; the second by a fanatic, Desmarests de Saint-Sorlin. Boisrobert, at one of the first meetings of the Academy which he had helped to found against its will, stood up and delivered a violent attack upon Homer, with no apparent motive except to create a scandal. Desmarests, like Boisrobert, a henchman of Richelieu and a member of the Academy, was suddenly, after an unedifying life, converted to religion while composing a poem on the baptism of Clovis and its effects, a theme which he found superior to any furnished by heathen Greece or Italy, and, as treated by himself, the true epic of France. The twenty years of life that remained to Desmarests after the production of *Clovis* (1657) did not bring the recognition he desired for himself or his theory; so before he died he solemnly summoned a young friend, Charles Perrault, to take up his heritage of hate against the ancients:

Viens défendre, Perrault, la France qui t'appelle;
Viens combattre avec moi¹ cette troupe rebelle,
Ce ramas d'ennemis qui, foibles et mutins,
Préfèrent à nos chants les ouvrages latins.

So wrote Desmarests in 1675, the year before his death. Perrault, who was qualified to play Hannibal to Desmarests's Hamilcar by a poem in praise of modern art (*La Peinture*, 1668), allowed ten years to pass before he moved. Then in 1685 he published a poem, dedicated to Bossuet, on St Paulinus of Nola, in which *le merveilleux chrétien* has full play—and finally at the beginning of 1687 he declared

¹ France is the speaker.

open war in the Academy on antiquity. The occasion was the following. On Wednesday, January 27th, the Academicians met to celebrate the king's recovery from an operation for fistula. Perrault had prepared a surprise for them in the shape of a poem of 500 mediocre alexandrines entitled *Le Siècle de Louis le Grand*. The theme is announced in language which has only its courage and good will to recommend it:

La belle antiquité fut toujours vénérable,
 Mais je ne crus jamais qu'elle fût adorable.
 Je vois les anciens sans plier les genoux:
 Ils sont grands, il est vrai, mais hommes comme nous;
 Et l'on peut comparer, sans crainte d'être injuste,
 Le Siècle de Louis au beau Siècle d'Auguste.

Perrault passes human arts and knowledge in review. First, to please his prince, he takes the art of War, and he has no difficulty in proving that Louis has forced more ramparts than any before him. Then the arts of Peace: *Philosophy*: Plato is becoming tedious to-day, even in a translation; the telescope and microscope have entirely depreciated the science of Aristotle. *Oratory*: Demosthenes and Cicero were without doubt great, but all that modern orators need in order to equal or surpass them is topics of equal interest to theirs—a Philip of Macedon, a Verres, a Catiline. *Poetry*: Homer is “inimitable,” but he would have written far better had he lived in an age of refinement and taste like that of Louis XIV. Virgil deserves altars, Ovid immortal honours, Menander has rare genius, but upon all of them more admiration is being lavished than they deserve or indeed enjoyed in their own day.

Against the half-dozen ancients selected by Perrault for this faint praise, he sets twice as many moderns who have been crowned by their contemporaries with laurels which will never fade¹.

¹ Donc quel haut rang d'honneur ne devront point tenir
 Dans les fastes sacrés des siècles à venir,
 Les Regniers, les Maynards, les Gombauds, les Malherbes,
 Les Godeaux, les Racans, dont les écrits superbes,
 En sortant de leur veine et dès qu'ils furent nés,
 D'un laurier immortel se virent couronnés.

The poem then passes on to the graphic arts, sculpture, gardening, music and the opera, returning finally to the military, political, and religious triumphs of Louis—the Revocation of the Édit de Nantes was only fifteen months old.

We may forgive Perrault the imperfect sense of proportion which made him set Gombauld and Godeau, Sarasin and Voiture in the front rank of literature, for it requires the gift of critical genius to decide who will live and what is first-rate. But he cannot be pardoned for omitting the three men who were the brightest living ornaments of the reign—Boileau, Racine and La Fontaine. All these three were present in the Academy, and the way in which each took the slight set upon their masters and themselves is characteristic of the man. Boileau fretted and fidgeted in his seat and could hardly be restrained from making a scene there and then. When he got outside he vented his wrath in a shower of epigrams. Racine feigned pleasure at Perrault's pretty *jeu d'esprit*. La Fontaine went home and wrote that charming confession of poetic faith, the *Épître à Huet*.

The effect of Racine's ironical compliment was to draw from Perrault a development of his theme in serious prose. His *Parallèles des Anciens et des Modernes* are a series of dramatic dialogues which he took eight years to complete (1688-1696), dealing with all imaginable forms of human activity, from architecture to cookery. In each particular the author, through his personages, proclaims the undoubted superiority of the moderns, although at the end

Combien seront chéris par les Races futures
 Les galans Sarrasins et les tendres Voitures,
 Les Molières naifs, les Rotrous, les Tristans,
 Et cent autres encor, délices de leur temps:
 Mais quel sera le sort du célèbre Corneille,
 Du théâtre françois l'honneur et la merveille....
 De ces rares auteurs, au Temple de mémoire,
 On ne peut concevoir quelle sera la gloire,
 Lors qu'insensiblement consacrant leurs écrits,
 Le Temps aura pour eux gagné tous les esprits;
 Et par ce haut relief qu'il donne à toute chose,
 Amené le moment de leur Apothéose.

of the last dialogue he sounds a lower note and makes a special exception of poetry and eloquence, not because he is otherwise convinced, but simply for peace sake.

Perrault does not found the superiority of the moderns on a better natural endowment or higher intelligence. No, his principle both in his dialogues and in his poem is that human nature does not change. The men of to-day are the same in quality as those of yore, and if they fall below the antique level of performance it is simply from lack of opportunity.

Where the conditions are the same, the last must necessarily be the best, since it is all a question of the amount of knowledge. This holds good even of literature. For the object of literature is to please men. In order to please them you must know them. Knowledge of the human heart has grown like all other knowledge, and there is vastly more of it in Corneille's plays than in all antiquity.

Thus Perrault tries in vain to avoid the pitfall which waits for everyone who puts imagination in the same compartment with reason.

Fontenelle the circumspect, the passionless, had his own way out of this difficulty. Some months before Perrault's great prose effort began, Fontenelle attached to an insipid volume of pastoral poetry a luminous little *excursus* on the ancients and moderns (*Digression sur les Anciens et les Modernes*, 1688).

He too regards humanity as unchanged and unchanging. Nature still handles the same stuff out of which she moulded Plato and Homer; all men are equal in capacity; if there is any difference it is due to lapse of time, accumulation of knowledge, political conditions, and the like. We are now in the van of progress, but in our turn we shall fall behind. As we excel our predecessors in point of experience and method, so our descendants will excel us. This is especially true of the sciences and arts. But eloquence and poetry (and here he offers a different solution from that which Perrault is to adopt) depend on vivacity of imagination which does not require long experiments or many rules, and

they do not take so long to ripen to perfection. If the ancients achieved perfection in literature they obviously cannot be surpassed, but they can be equalled, and that speedily.

Both Fontenelle and Perrault in his dialogues were studiously polite to Boileau—Fontenelle especially praising the versification of the *Art poétique*, and Perrault the rich invention of the *Satires*. But Boileau was not to be caught with chaff, and although he long kept silence—too long, his friends thought—he at length broke out in 1693 with *Satire* x, “Les Femmes,” and *Réflexions critiques sur Longin*. In the *Satire*, Boileau pillories the bad taste which prefers the moderns to the ancients, and Perrault its high priest: the *Réflexions sur Longin* are practically a collection of Perrault’s blunders in scholarship.

Boileau desired to improve the Sex by satire, and he borrowed Juvenal’s weapons for the purpose. He only succeeded in irritating them and in raising up Perrault as their champion. In his *Apologie des femmes* (1694) Perrault laid aside some of his usual urbanity and both in the preface and in the body of the poem he dealt Boileau some shrewd blows. This effusion he sent in an ill-advised moment to Antoine Arnauld, for his blessing. He received such a cursing that his friends would not let him see the letter. Boileau was transported with delight and insisted that this defence of him as *censor morum et litterarum* on the part of the great Jansenist should be given to the world. The whole correspondence is well worth reading, but it is beside our present point.

In the *Réflexions sur Longin* Boileau’s object was twofold: (1) to establish Perrault’s ineptitude, an easy task; (2) to vindicate Homer from the charge of inelegance.

Now elegance in the seventeenth century sense is the last term that can be applied to Homer, and Boileau in making this hopeless effort shewed himself as much a modern and a man of his age as Perrault.

On the strength of Arnauld’s approbation Boileau offered to bury the hatchet. Perrault was a gentleman and of forgiving temper. So a reconciliation, which Arnauld was

just spared to witness, was brought about in August, 1694. It was not, however, until 1700 that Boileau's famous letter to Perrault announced it to the world. In that letter the champion of the ancients gave up nearly all he had fought for and professed himself ready to admit the superiority of the age of Louis XIV to any one period of antiquity, though not to all of them taken together.

Perrault died in 1703 and Boileau in 1711, and then the quarrel awoke again as though they had never lived. The bone of contention was, as before, the virtue and the value of Homer. In 1711 Madame Dacier, the learned consort of the learned secretary to the Academy, completed a translation which she had planned at the beginning of the quarrel. In 1714 Houdard de la Motte put forth an abridged and improved translation of the *Iliad* together with a preface on Homer, justifying his mishandling of the masterpiece. Madame Dacier rose and overthrew him with a treatise, *Des causes de la corruption du goût* (1714); La Motte replied with witty *Réflexions sur la Critique* (1715) in which he compliments his redoubtable opponent on the Homeric simplicity and vigour of her epithets. He gained the town to his side. Meanwhile in the autumn of 1714 Fénelon, the great Archbishop of Cambrai, at the request of the Academy, had written to M. Dacier his *Lettre sur les occupations de l'Académie* (not published till 1716). In the last section of this he gives his opinion on the merits of the quarrel in courteous and non-committal terms, praising and criticising ancients and moderns alike. La Motte was delighted with the verdict; he did not realise that the letter as a whole shews a far closer sympathy with the ancients than with the moderns¹. The ancients were once more attacked by the Abbés de Pons and Terrasson in 1714 and 1715, and they had no longer any serious champions. The Academy as a body was against them; so were the journals; so were the ladies—the reign of the salon had begun. The quarrel died down definitely for want of fuel; the Daciers

¹ Fénelon's opinion is summed up in one of his sentences: "Si jamais il vous arrive de vaincre les anciens, c'est à eux-mêmes que vous devrez la gloire de les avoir vaincus."

and La Motte made friends. "On but à la santé d'Homère et tout se passa bien" is the comment by way of epitaph of Mlle De Launay, who was present at the reconciliation.

It is highly significant that the main attack of the moderns should all along have been directed against Homer, and that it should have succeeded. It means that the ideal of simplicity which is a note of the classical age (or at least of the School of Nature) is passing away. Boileau ought to have striven to maintain *that*. His instinct in standing to the defence of Homer was sound, but he went wrong in trying to make out that the Father of Poetry had all the refinement of the age of Louis XIV. Boileau's failure on this occasion had deplorable results for literature. Simplicity and sincerity tend to disappear from French poetry, and the conventions and the *goût* of the eighteenth century were sorry substitutes for them.

The victory of the moderns had one salutary literary effect—it vindicated the right to criticise. But the true significance of the quarrel lies elsewhere, in the region of philosophy and in the development of the idea of human progress.

LA FONTAINE

JEAN DE LA FONTAINE'S (1621-1695) taste for antiquity seems to have been first awakened by his kinsman, A. Pintrel, who urged on him, if he wished to write, the reading of other books besides French. He obeyed and began a study of the classics which he never laid aside, and in which he was encouraged by his friend and old schoolmate, François de Maucroix. But his first-hand knowledge of them was confined to Latin, and he read the Greeks, whom he so greatly loved, only in translations. His first published work was an adaptation of the *Eunuchus* of Terence (1654), the preface to which is unmixed praise of the ancients. It was therefore to be expected that his vote in the quarrel should be cast on their side.

M. Dacier, in the preface to his *Horace*, cites La Fontaine as repeatedly declaring that he never dreamt of reaching the level of the ancients; that he owed them all he was and that without them he would have been nothing.

ÉPÎTRE À HUET¹.

A MONSEIGNEUR L'ÉVÊQUE DE SOISSONS

EN LUI DONNANT UN QUINTILIEN DE LA TRADUCTION
D'HORATIO TOSCANELLA² (1687)

Je vous fais un présent capable de me nuire :
 Chez vous Quintilien s'en va tous nous détruire ;
 Car enfin qui le suit ? qui de nous aujourd'hui
 S'égale aux anciens tant estimés chez lui ?
 Tel est mon sentiment, tel doit être le vôtre.
 Mais si votre suffrage en entraîne quelque autre,
 Il ne fait pas la foule ; et je vois des auteurs
 Qui, plus savants que moi, sont moins admirateurs.
 Si vous les en croyez, on ne peut, sans faiblesse,
 Rendre hommage aux esprits de Rome et de la Grèce :
 " Craindre ces écrivains ! on écrit tant chez nous !
 La France excelle aux arts, ils y fleurissent tous ;
 Notre prince avec art nous conduit aux alarmes ;
 Et sans art nous louerions le succès de ses armes !
 Dieu n'aimeroit-il plus à former des talents ?
 Les Romains et les Grecs sont-ils seuls excellents ? "
 Ces discours sont fort beaux, mais fort souvent frivoles.
 Je ne vois point l'effet répondre à ces paroles ;
 Et, faute d'admirer les Grecs et les Romains,
 On s'égare en voulant tenir d'autres chemins.
 Quelques imitateurs, sot bétail, je l'avoue,
 Suivent en vrais moutons le pasteur de Mantoue³ ;
 J'en use d'autre sorte, et, me laissant guider,
 Souvent à marcher seul j'ose me hasarder.
 On me verra toujours pratiquer cet usage.
 Mon imitation n'est point un esclavage :
 Je ne prends que l'idée, et les tours, et les lois
 Que nos maîtres suivaient eux-mêmes autrefois.

¹ Pierre-Daniel Huet, scholar and bishop, first of Soissons and afterwards of Avranches. This *Épître* was first printed in pamphlet form on February 5, 1687.

² This translation was published at Venice in 1566.

³ "Virgile" (La Fontaine's note).

Si d'ailleurs quelque endroit plein chez eux d'excellence
 Peut entrer dans mes vers sans nulle violence,
 Je l'y transporte, et veux qu'il n'ait rien d'affecté,
 Tâchant de rendre mien cet air d'antiquité.
 Je vois avec douleur ces routes méprisées:
 Art et guides, tout est dans les Champs-Élysées.
 J'ai beau les évoquer, j'ai beau vanter leurs traits,
 On me laisse tout seul admirer leurs attraits.
 Térence est dans mes mains, je m'instruis dans Horace,
 Homère et son rival sont mes dieux du Parnasse.
 Je le dis aux rochers; on veut d'autres discours:
 Ne pas louer son siècle est parler à des sourds.
 Je le loue, et je sais qu'il n'est pas sans mérite;
 Mais, près de ces grands noms, notre gloire est petite:
 Tel de nous, dépourvu de leur solidité,
 N'a qu'un peu d'agrément, sans nul fonds de beauté;
 Je ne nomme personne: on peut tous nous connoître.
 Je pris certain auteur autrefois pour mon maître;
 Il pensa me gâter¹. A la fin grâce aux dieux,
 Horace, par bonheur, me dessilla les yeux.
 L'auteur avait du bon, du meilleur; et la France
 Estimoit dans ses vers le tour et la cadence.
 Qui ne les eût prisés? J'en demeurai ravi;
 Mais ses traits ont perdu quiconque l'a suivi.
 Son trop d'esprit s'épand en trop de belles choses:
 Tous métaux y sont or, toutes fleurs y sont roses².
 On me dit là-dessus: "De quoi vous plaignez-vous?"
 De quoi? Voilà mes gens aussitôt en courroux;
 Ils se moquent de moi, qui, plein de ma lecture,
 Vais partout prêchant l'art de la simple nature.
 Ennemi de ma gloire et de mon propre bien,
 Malheureux, je m'attache à ce goût ancien.
 "Qu'a-t-il sur nous, dit-on, soit en vers, soit en prose?
 L'antiquité des noms ne fait rien à la chose,
 L'autorité non plus, ni tout Quintilien."

¹ "Quelques auteurs de ce temps-là affectoient les antithèses, et ces sortes de pensées qu'on appelle *concetti*. Cela a suivi immédiatement Malherbe" (La Fontaine's note).

² "Vers de Malherbe" (La Fontaine's note).

Confus à ces propos, j'écoute, et ne dis rien.
J'avouerais cependant qu'entre ceux qui les tiennent
J'en vois dont les écrits sont beaux et se soutiennent :
Je les prise, et prétends qu'ils me laissent aussi
Révérer les héros du livre que voici.
Recevez leur tribut des mains de Toscanelle ;
Ne vous étonnez pas qu'il donne pour modèle
A des ultramontains un auteur sans brillants :
Tout peuple peut avoir du goût et du bon sens,
Ils sont de tout pays, du fond de l'Amérique ;
Qu'on y mène un rhéteur habile et bon critique,
Il fera des savants. Hélas ! qui sait encor
Si la science à l'homme est un si grand trésor ?
Je chéris l'Arioste, et j'estime le Tasse ;
Plein de Machiavel, entêté de Boccace,
J'en parle si souvent qu'on en est étourdi.
J'en lis qui sont du nord, et qui sont du midi.
Non qu'il ne faille un choix dans leurs plus beaux ouvrages :
Quand notre siècle auroit ses savants et ses sages,
En trouverai-je un seul approchant de Platon ?
La Grèce en fourmilloit dans son moindre canton.
La France a la satire et le double théâtre ;
Des bergères d'Urfé chacun est idolâtre ;
On nous promet l'histoire, et c'est un haut projet.
J'attends beaucoup de l'art, beaucoup plus du sujet :
Il est riche, il est vaste, il est plein de noblesse ;
Il me feroit trembler pour Rome et pour la Grèce.
Quant aux autres talents, l'ode, qui baisse un peu,
Veut de la patience ; et nos gens ont du feu.
Malherbe avec Racan, parmi les chœurs des anges,
Là-haut de l'Éternel célébrant les louanges,
Ont emporté leur lyre ; et j'espère qu'un jour
J'entendrai leur concert au céleste séjour.
Digne et savant prélat, vos soins et vos lumières
Me feront renoncer à mes erreurs premières :
Comme vous je dirai l'auteur de l'univers ;
Cependant agréé mon rhéteur et mes vers.

PERRAULT

CHARLES PERRAULT (1628–1703) was the youngest of four brothers of whom one, Nicole, was a Doctor of the Sorbonne and a supporter of Antoine Arnauld, and another was the architect of the Louvre Colonnade and the Paris Observatory. Charles was taken up by Colbert and became his lieutenant in the *surintendance des bâtiments de roi*. He entered the Academy in 1671 and effected several useful practical reforms in the administration of that body—open séances, election of members by ballot, etc. He also helped to reorganise the Academies of science, and of painting and sculpture. His chief title to literary fame is his fairy tales—*Histoires ou contes du temps passé* (*Contes de ma mère Loyer*), 1697.

PARALLÈLE DES ANCIENS ET DES MODERNES EN CE QUI CONCERNE
LES ARTS ET LES SCIENCES.

De la Prévention en faveur des Anciens:

PREMIER DIALOGUE.

Pendant les beaux jours de ce dernier printemps le Président ***, l'Abbé *** et le Chevalier *** résolurent de se donner le plaisir de voir exactement toutes les beautés de Versailles....L'absence du Roy...leur sembla favorable pour leur dessein et quoiqu'ils n'ignorassent pas qu'elle ôteroit à ce Palais la plus grande partie de son éclat, elle les détermina néanmoins à ne pas différer....Ce sont trois hommes d'un mérite singulier, chacun en leur espèce mais d'un caractère d'esprit fort différent. *Le Président* est un de ces savants hommes qui semblent avoir vécu dans tous les siècles, tant il est bien instruit de tout ce qui s'y est fait, et de tout ce qui s'y est dit. L'amour extrême qu'il a eu dès sa jeunesse pour toutes les belles connoissances lui a fait concevoir une telle estime pour les ouvrages des Anciens où il les a puisées qu'il ne croit pas que les Modernes aient jamais rien fait, ni puissent jamais rien faire qui en approche....*L'Abbé* peut aussi être regardé comme un homme savant, mais plus riche de ses propres pensées que de celles des autres....Il a pris soin de cultiver son propre fonds, et comme ce fonds est fertile il en tire de fréquentes réflexions mille pensées nouvelles....qui étant examinées se trouvent pleines de sens et de vérité. Il juge du mérite de chaque chose en elle-même sans avoir égard ni aux

temps, ni aux lieux, ni aux personnes; et s'il estime beaucoup les ouvrages excellents qui nous restent de l'antiquité, il rend la mesme justice à ceux de notre siècle, persuadé que les Modernes vont aussi loin que les Anciens, et quelquefois au delà....*Le Chevalier* tient comme le milieu entre le Président et l'Abbé. Il a de la science et du génie, non à la vérité dans le mesme degré, mais il y joint beaucoup de vivacité d'esprit et d'enjouement. Le différent caractère d'esprit de ces trois hommes les rend de différent avis presque sur toutes choses, ce qui forme entr'eux une infinité de contestations fort agréables. Ils avoient déjà disputé plusieurs fois à l'occasion du Poëme du Siècle de LOUIS LE GRAND sur le mérite des Anciens. Le Président avoit toujours soutenu qu'en quelque Art et en quelque Science que ce soit, ils l'emportoient infiniment sur les Modernes. L'Abbé avoit soutenu le contraire fort vigoureusement et le Chevalier...n'avoit songé qu'à dire là-dessus des plaisanteries....Mais dans le voyage qu'ils firent à Versailles ils épuisèrent en quelque sorte la matière, excités qu'ils étoient par les beaux ouvrages tant anciens que modernes dont ce Palais est orné¹.

PARALLÈLE DES ANCIENS ET DES MODERNES EN
CE QUI CONCERNE L'ÉLOQUENCE:

Préface.

Il est constant...que dans toutes les Sciences et dans tous les Arts nous l'emportons visiblement sur les Anciens.... Je ne désespère pas de trouver autant de partisans de mon opinion sur l'Éloquence et sur la Poésie que sur les autres arts....

L'agréable dispute où nous nous amusons
Passera sans finir jusqu'aux races futures;
Nous dirons toujours des raisons,
Ils diront toujours des injures.

Le Président. Voulez-vous bien, M. l'Abbé, que je vous dise la vérité? Dans le dessein louable que vous avez de faire honneur à notre siècle et aux Modernes, vous deviez

¹ Tom. I (1688), pp. 1-5.

vous renfermer dans les Arts et dans les Sciences où une longue suite de temps étoit nécessaire pour les porter à leur dernière perfection, comme la Physique, l'Astronomie, la Navigation, la Géographie et plusieurs autres de cette nature, parce qu'il s'est fait dans tous ces arts and dans toutes ces sciences diverses découvertes qu'il étoit impossible de faire dans leurs commencements. Mais pour l'Éloquence et la Poësie, qui n'ont pas besoin de longues observations, et qui ne demandent uniquement que beaucoup d'esprit et de génie, et un heureux assemblage de talents naturels, que rien n'empêche d'avoir été donnés il y a plusieurs siècles à de certains hommes...il falloit passer condamnation sur cet article et ne pas gêner votre cause en joignant à des prétentions plausibles et soutenables une prétention aussi étrange que celle de nous persuader que l'Éloquence et la Poësie des Anciens ne l'emportent pas sur celles des Modernes.

L'Abbé. Pourquoi voulez-vous, M. le Président, que l'Éloquence et la Poësie n'aient pas eu besoin d'autant de siècles pour se perfectionner que la Physique et l'Astronomie? Le cœur de l'homme qu'il faut connoître pour le persuader et pour lui plaire, est-il plus aisé à pénétrer que les secrets de la Nature; et n'a-t-il pas de tout temps été regardé comme le plus creux de tous les abîmes, où l'on découvre tous les jours quelque chose de nouveau et dont il n'y a que Dieu seul qui puisse sonder toute la profondeur? Comme les Anciens connoissoient en gros aussi bien que nous les sept Planetes et les étoiles les plus remarquables, mais non pas les satellites des Planetes et un grand nombre de petits astres que nous avons découverts; de même ils connoissoient en gros aussi bien que nous les passions de l'âme, mais non pas une infinité de petites affections et de petites circonstances qui les accompagnent et qui en sont comme les satellites. Ce n'a été que dans ces derniers temps que l'on a fait et dans l'Astronomie et dans la Morale, ainsi qu'en mille autres choses, ces belles et curieuses découvertes. En un mot, comme l'Anatomie a trouvé dans le cœur des conduits, des valvules, des fibres, des mouvements et des symptomes qui ont échappé à la connoissance

des Anciens, la Morale y a aussi trouvé des inclinations, des aversions, des desirs et des dégoûts que les mêmes Anciens n'ont jamais connus. Je pourrois vous faire voir ce que j'avance en examinant toutes les passions l'une après l'autre et vous convaincre qu'il y a mille sentimens délicats sur chacune d'elles dans les ouvrages de nos auteurs, dans leurs traités de Morale, dans leurs Tragedies, dans leurs Romans, et dans leurs pièces d'éloquence qui ne se rencontrent point chez les Anciens. Dans les seules tragédies de Corneille il y a plus de pensées fines et délicates sur l'Ambition, sur la Vengeance, sur la Jalousie qu'il n'y en a dans tous les livres de l'antiquité¹.

PARALLÈLE DES ANCIENS ET DES MODERNES EN
CE QUI CONCERNE LA POÉSIE.

L'Abbé. Il y a des Poésies galantes où l'Amour n'a aucune part....Combien d'ouvrages où il n'est point question d'amour ne laissent pas de plaire infiniment parce qu'ils sont de ce tour ingénieux et fin que l'on appelle galant?...Est-ce que l'amour est une chose si sérieuse et grave qu'on ne puisse en parler qu'en pleurant et en gémissant?

Le Président. Je vous dis encore une fois que la badinerie ne convient point aux discours des amans qui veulent que l'on les croie....

Le Chevalier. Il est vrai que c'est le sentiment du Misanthrope de Molière qui après s'être moqué d'un sonnet où un amant dit qu'il se désespère à force d'espérer, il ajoute que ce sonnet lui plaît moins cent fois qu'une vieille chanson qui a pour refrain

Je disois au Roy Henry,
Reprenez vostre Paris,
J'aime mieux ma mie, au gay!²
J'aime mieux ma mie.

Il en donne la raison que Monsieur le Président vient de dire qu'il s'y rencontre de la passion, chose dont il s'agit

¹ Tom. II (1688).

² The text of the original is *au gué*. It is interesting to find Perrault, in 1692, half anticipating the correction *oh gay!* made in 1734.

quand on parle d'une maîtresse, et que dans le sonnet il n'y a qu'une pointe dont on n'a que faire.

L'Abbé. Vous remarquerez que c'est un Misanthrope qui parle....Si Molière avoit parlé de son chef il se seroit expliqué autrement. Quand on n'a envie que de persuader qu'on aime, il ne faut point de vers, il ne faut que de la prose et même la plus mal arrangée est la meilleure. Quand on fait des vers pour une maîtresse c'est qu'on veut lui faire voir qu'on a de l'amour et de l'esprit et ce n'est pas un mauvais moyen de lui plaire....Nous avons remarqué en parlant de l'Éloquence que cette galanterie dont nous parlons étoit inconnue à tous les auteurs Anciens qui ont écrit en prose; il est constant qu'elle ne l'étoit pas moins à tous les Poètes. C'est une nouvelle Carrière qui n'a été découverte que dans les derniers temps; on ne peut s'imaginer combien de choses agréables en ont été tirées! Voiture, Sarrasin, et une infinité d'autres génies semblables en ont fait les délices de notre siècle.

Le Président. Vous voulez toujours que les Anciens n'aient eu aucune politesse.

Le Chevalier. Ils étoient fort polis à leur manière et pour le temps où ils ont vécu....

Le Chevalier. ...Il m'a semblé en passant de l'oraison de Démosthène à celle de Cicéron que nous passions d'un champ stérile et sec dans un champ cultivé où il y a des fleurs, des arbres et des fontaines.

L'Abbé. Ces fleurs, ces arbres, et ces fontaines ne sont autre chose que la belle éloquence dont brille l'oraison de Cicéron, et qui ne se trouve pas dans celle de Démosthène. On voit par là ce que fait la différence des siècles en fait d'éloquence, comme en toute autre chose, car je suis persuadé que Démosthène du côté de l'esprit, de l'imagination, du jugement, et de la plupart des talents naturels, n'étoit nullement inférieur à Cicéron, et que tout son désavantage ne procède que d'être venu au monde dans un siècle plus ancien, et qui par cette raison n'a pu être aussi beau, aussi délicat, et aussi poli que celui d'Auguste; car trois cent cinquante ans ou environ qu'il y a entre

l'orateur grec et l'orateur romain sont une (*sic*) espace de temps où toutes les connoissances qui servent à l'art de bien parler ont pu recevoir et ont reçu effectivement un accroissement considérable. S'il est donc vrai que les ouvrages de Cicéron soient plus éloquents que ceux de Démosthène par la seule raison qu'il est venu depuis, où est l'absurdité d'assurer que dans le siècle où nous sommes, plus âgé de dix-sept cents ans que celui d'Auguste, l'éloquence soit arrivée à un plus haut degré de perfection?

L'Abbé. Je ne dis point que les siècles d'Alexandre et d'Auguste aient été barbares; ils ont été autant polis qu'ils le pouvoient être. Mais je prétends que l'avantage qu'à notre siècle d'être venu le dernier et d'avoir profité des bons et des mauvais exemples des siècles précédents l'a rendu le plus savant, le plus poli, et le plus délicat de tous. Les Anciens ont dit de bonnes choses mêlées de médiocres et de mauvaises, et il ne pouvoit pas en arriver autrement à des gens qui commençoient. Mais les Modernes ont eu le bonheur de pouvoir choisir; ils ont imité les Anciens en ce qu'ils ont de bon; ils se sont dispensés de les suivre dans ce qu'ils ont ou de mauvais ou de médiocre, et de là vient que les ouvrages de nos excellents orateurs sont presque tous de la même force que le sont les ouvrages des Anciens dans les endroits les plus beaux, les plus forts et les plus éloquents.

Le Président. Supposé que les choses dussent aller comme vous le dites, dont je ne conviens point, la nature ne se dispense-t-elle pas quelquefois de suivre son train ordinaire? Il lui a plu de faire naître de grands hommes en de certains temps, et il ne lui a pas plu d'en faire naître de semblables dans la suite des temps. Avez-vous quelque chose à lui dire là-dessus? Ce sont des veines d'or qu'elle a mises en certains endroits de la terre pendant qu'elle ne met que du cuivre et du fer partout ailleurs. Elle agit en maîtresse, et nous ne sommes pas en droit de lui demander raison de tout ce qu'elle fait.

L'Abbé. Je demeure d'accord que la nature peut faire tout ce qu'il lui plaira, mais la question est de savoir si elle

a fait ce que vous dites et si elle a eu cette fantaisie de produire en un certain temps de grands hommes et de n'en produire plus dans la suite qui leur fussent semblables.... La nature est toujours la même en général dans toutes ses productions; mais les siècles ne sont pas toujours les mêmes; et toutes choses pareilles, c'est un avantage à un siècle d'être venu après les autres.

L'Abbé. Je ne puis guère vous rapporter d'autres causes du progrès qu'a fait l'Éloquence de notre siècle au-delà de l'Éloquence des Anciens que celles que j'ai déjà touchées. Mais...je vais vous les redire en peu de paroles. La première est le temps, dont l'effet ordinaire est de perfectionner les Arts et les Sciences, et qui a rendu les hommes en général plus éloquents après plusieurs siècles d'expérience, de même qu'il les rend plus éloquents chacun en particulier après plusieurs années d'étude. La seconde, la connoissance plus profonde et plus exacte qu'on s'est acquise du cœur de l'homme et de ses sentiments les plus délicats et les plus fins, à force de l'examiner et de le pénétrer. La troisième, l'usage de la méthode presque inconnue aux Anciens, et si familière aujourd'hui à tous ceux qui parlent ou qui écrivent, et qui sert si utilement à parvenir aux trois fins principales de l'Éloquence qui sont comme nous l'avons dit, d'instruire, de plaire, et de persuader. La quatrième, l'impression, qui ayant mis tous les livres dans les mains de tout le monde, y a répandu en même temps la connoissance de ce qu'il y a de plus beau, de meilleur, et de plus curieux dans tous les Arts et dans toutes les Sciences, et qui dans une seule bibliothèque fournit plus de secours à un orateur que l'étude, les voyages et la conversation des philosophes n'en ont pu donner aux plus vigilants et aux plus studieux des Anciens. La cinquième, le grand nombre d'occasions et de besoins que l'on a d'employer l'Éloquence que n'avoient point les hommes du siècles éloignés, car outre les plaidoyers, les harangues et les oraisons funèbres qui nous sont communes (*sic*) avec eux, nous avons les sermons et les panégyriques des saints, matières qu'ils n'avoient point, et qui donnent lieu sans cesse à la belle

Éloquence de deployer ses plus grandes voiles. La sixième enfin de la perfection où ce bel art est arrivé est le nombre incroyable des récompenses qu'elle obtient tous les jours au delà de celles qu'elle pouvoit espérer chez les Anciens¹.

CINQUIÈME ET DERNIER DIALOGUE.

Le Président. Je crois que nous pouvons mettre fin à notre dispute et reprendre le chemin de Paris.

Le Chevalier. Concluons donc quelque chose, s'il vous plaît, de ce que nous avons dit aujourd'hui et les jours précédents.

L'Abbé. Nous concluons, si vous l'avez agréable, que dans tous les Arts et dans toutes les Sciences, à la réserve de l'Éloquence et de la Poésie, les Modernes sont de beaucoup supérieurs aux Anciens, comme je crois l'avoir prouvé suffisamment, et qu'à l'égard de l'Éloquence et de la Poésie, quoiqu'il n'y ait aucune raison d'en juger autrement, il faut pour le bien de la paix ne rien décider sur cet article².

FONTENELLE

BERNARD LE BOUVIER DE FONTENELLE (1657-1757) owed his long life (under Providence) to his Norman caution and his studied avoidance of any sort of excitement or emotion. He never laughed and he never wept, said Mme Geoffrin. He was accordingly incapable of composing or appreciating works of high and spirited imagination, although he tried his hand at poetry and the drama and was a nephew of the Corneilles. But he had infinite common-sense and, as a good Cartesian, a profound belief in human progress. His critical utterances are therefore not to be despised. But his real work was to popularise science—he became perpetual secretary of the *Académie des Sciences* in 1699—and, together with Pierre Bayle, to sow the seeds of religious scepticism which were destined to bear such abundant fruit in the eighteenth century.

DIGRESSION SUR LES ANCIENS ET LES MODERNES
PAR M. D. F. (1688).

Toute la question de la prééminence entre les Modernes et les Anciens, étant une fois bien entendue, se réduit à savoir si les arbres qui étoient autrefois dans nos campagnes

¹ Tom. III (1692).

² Tom. IV (1696).

étoient plus grands que ceux d'aujourd'hui. En cas qu'ils aient été, Homère, Platon, Démosthène ne peuvent être égalés dans ces derniers siècles. Mais si nos arbres sont aussi grands que ceux d'autrefois, nous pouvons égaler Homère, Platon et Démosthène.

Éclaircissons ce paradoxe. Si les anciens avoient plus d'esprit que nous, c'est donc que les cerveaux de ce temps-là étoient mieux disposés, formés de fibres plus fermes ou plus délicates, remplis de plus d'esprits animaux¹. Mais en vertu de quoi les cerveaux de ce temps-là auroient-ils été mieux disposés? Les arbres auroient donc été aussi plus grands et plus beaux; car si la nature étoit alors plus jeune et plus vigoureuse, les arbres aussi bien que les cerveaux des hommes auroient dû se sentir de cette vigueur et de cette jeunesse.

Que les admirateurs des anciens y prennent un peu garde. Quand ils nous disent que ces gens-là sont les sources du bon goût et de la raison, et les lumières destinées à éclairer tous les autres hommes; que l'on n'a d'esprit qu'autant qu'on les admire; que la nature s'est épuisée à produire les grands originaux, en vérité ils nous les font d'une autre espèce que nous, et la physique n'est pas d'accord avec toutes les belles phrases.

La nature a entre les mains une certaine pâte qui est toujours la même, qu'elle tourne et retourne sans cesse en mille façons, et dont elle forme les hommes, les animaux, les plantes; et certainement elle n'a pas formé Platon, Démosthène ni Homère d'une argile plus fine ni mieux préparée que nos philosophes, nos orateurs et nos poètes d'aujourd'hui. Je ne regarde ici dans nos esprits, qui ne sont pas d'une nature matérielle, que la liaison qu'ils ont avec le cerveau, qui est matériel, et qui par ses différentes dispositions produit toutes les différences qui sont entre eux.

Mais si les arbres de tous les siècles sont également grands, les arbres de tous les pays ne le sont pas. Voilà des différences aussi pour les esprits. Les différentes idées sont comme des plantes ou des fleurs qui ne viennent pas égale-

¹ Fontenelle was a firm, but not a blind, Cartesian. See below, p. 149.

ment bien en toutes sortes de climats. Peut-être notre terroir de France n'est-il pas propre pour les raisonnemens que font les Égyptiens non plus que pour leurs palmiers; peut-être les orangers qui ne viennent pas aussi facilement ici qu'en Italie marquent-ils qu'on a en Italie un certain tour d'esprit que l'on n'a pas tout à fait semblable en France. Il est toujours sûr que par l'enchaînement et la dépendance réciproque qui est entre toutes les parties du monde matériel, les différences de climats qui se font sentir dans les plantes doivent s'étendre jusqu'aux cerveaux et y faire quelque effet. Cet effet cependant y est moins grand et moins sensible parce que l'art et la culture peuvent beaucoup plus sur les cerveaux que sur la terre, qui est d'une matière plus dure et plus intraitable. Ainsi les pensées d'un pays se transportent plus aisément dans un autre que ses plantes, et nous n'aurions pas tant de peine à prendre dans nos ouvrages le génie italien qu'à élever des orangers.

La facilité qu'ont les esprits à se former jusqu'à un certain point les uns sur les autres fait que les peuples ne conservent pas entièrement l'esprit original qu'ils tireroient de leur climat. La lecture des livres grecs produit en nous le même effet à proportion que si nous n'épousions que des grecques. Il est certain que par des alliances si fréquentes le sang de Grèce et celui de France s'altéreroient et que l'air de visage particulier aux deux nations changeroit un peu.

Quoi qu'il en soit, voilà, ce me semble, la grande question des anciens et des modernes vidée. Les siècles ne mettent aucune différence naturelle entre les hommes; le climat de la Grèce ou de l'Italie et celui de la France sont trop voisins pour mettre quelque différence sensible entre les grecs ou les latins et nous; et quand ils y en mettroient quelque une, elle seroit fort aisée à effacer. Nous voilà donc tous parfaitement égaux, anciens et modernes, grecs, latins et françois. Je ne réponds pas tout à fait que ce raisonnement paroisse à tout le monde aussi convaincant qu'il me le paroît.... J'ai cru que le plus court étoit de consulter un peu

sur tout ceci la physique qui a le secret d'abrégé bien des contestations que la rhétorique rend infinies. Ici, par exemple, après que l'on a reconnu l'égalité naturelle qui est entre les anciens et nous, il ne reste plus aucune difficulté. On voit clairement que toutes les différences, quelles qu'elles soient, doivent être causées par des circonstances étrangères, telles que sont le temps, les gouvernemens, l'état des affaires générales. Les anciens ont tout inventé, c'est sur ce point que leurs partisans triomphent. Donc ils avoient beaucoup plus d'esprit que nous. Point du tout. Mais ils étoient avant nous. J'aimerois autant qu'on les vantât sur ce qu'ils ont bu les premiers l'eau de nos rivières, et que l'on nous insultât sur ce que nous ne buvons plus que leurs restes. Si l'on nous avoit mis en leur place nous aurions inventé. S'ils étoient en la nôtre, ils ajouteroient à ce qu'ils ont trouvé inventé. Il n'y a pas là grand mystère.

Ainsi étant éclairés par les vues des Anciens et par leurs fautes mêmes, il n'est pas surprenant que nous les surpassions. Pour ne faire que les égaler, il faudroit que nous fussions d'une nature fort inférieure à la leur; il faudroit presque que nous ne fussions pas hommes aussi bien qu'eux.

Cependant afin que les Modernes puissent toujours enchanter sur les Anciens, il faut que les choses soient d'une espèce à le permettre. L'éloquence et la poésie ne demandent qu'un certain nombre de vues assez borné, et elles dépendent principalement de la vivacité de l'imagination. Or les hommes peuvent avoir amassé en peu de siècles un petit nombre de vues, et la vivacité de l'imagination n'a pas besoin d'une longue suite d'expériences ni d'une grande quantité de règles pour avoir toute la perfection dont elle est capable. Mais la physique, la médecine, les mathématiques sont composées d'un nombre infini de vues, et dépendent de la justesse des raisonnemens qui se perfectionnent avec une extrême lenteur, et se perfectionnent toujours. Il faut même souvent qu'elles soient aidées par des expériences que le hasard seul fait naître, et qu'il n'amène pas à point nommé. Il est évident que tout cela

n'a point de fin, et que les derniers physiciens ou mathématiciens devront naturellement être les plus habiles.

Et en effet ce qu'il y a de principal dans la philosophie, et ce qui de là se répand sur tout, je veux dire la manière de raisonner, s'est extrêmement perfectionné dans ce siècle.... Avant M. Descartes on raisonneoit plus commodément; les siècles passés sont bienheureux de n'avoir eu cet homme-là. C'est lui, à ce qui me semble, qui a amené cette nouvelle méthode de raisonner beaucoup plus estimable que sa philosophie même, dont une bonne partie se trouve fausse ou fort incertaine, selon ses propres règles qu'il nous a apprises. Enfin il règne non seulement dans nos bons ouvrages de physique et de métaphysique, mais dans ceux de religion, de morale, de critique, une précision et une justesse, qui jusques à présent n'avoient été guère connues.

Pour ce qui est de l'éloquence et de la poésie, qui font le sujet de la principale contestation entre les Anciens et les Modernes, quoiqu'elles ne soient pas en elles-mêmes fort importantes, je crois que les Anciens en ont pu atteindre la perfection parce que, comme j'ai dit, on la peut atteindre en peu de siècles, et je ne sais pas précisément combien il en faut pour cela.

Mon dessein n'est pas d'entrer dans un plus grand détail de critique. Je veux seulement faire voir que puisque les Anciens ont pu parvenir sur de certaines choses à la dernière perfection et n'y pas parvenir, on doit en examinant s'ils y sont parvenus ne conserver aucun respect pour leurs grands noms, n'avoir aucune indulgence pour leurs fautes, les traiter enfin comme des Modernes. Il faut être capable de dire ou d'entendre dire sans adoucissement, qu'il y a une impertinence dans Homère ou dans Pindare; il faut avoir la hardiesse de croire que des yeux mortels peuvent apercevoir des défauts dans ces grands génies; il faut pouvoir digérer que l'on compare Démosthène et Cicéron à un homme qui aura un nom françois et peut-être bas; grand et prodigieux effort de raison!

Quand nous aurons trouvé que les Anciens ont atteint sur quelque chose le point de la perfection, contentons nous de dire qu'ils ne peuvent être surpassés; mais ne disons pas qu'ils ne peuvent être égaux; manière de parler très familière à leurs admirateurs. Pourquoi ne les égalerions-nous pas? En qualité d'hommes nous avons toujours droit d'y prétendre.

La comparaison que nous venons de faire des hommes de tous les siècles à un seul homme peut s'étendre sur toute notre question des Anciens et des Modernes. Un bon esprit cultivé est, pour ainsi dire, composé de tous les esprits des siècles précédens; ce n'est qu'un même esprit qui s'est cultivé pendant tout ce temps-là. Ainsi cet homme-là, qui a vécu depuis le commencement du monde jusqu'à présent, a eu son enfance où il ne s'est occupé que des besoins les plus pressans de la vie, sa jeunesse où il a assez bien réussi aux choses d'imagination telles que la poésie et l'éloquence, et où même il a commencé à raisonner, mais avec moins de solidité que de feu. Il est maintenant dans l'âge de virilité, où il raisonne avec plus de force et a plus de lumières que jamais; mais il seroit bien plus avancé si la passion de la guerre ne l'avoit occupé longtemps et ne lui avoit donné du mépris pour les sciences auxquelles il est enfin revenu. Il est fâcheux de ne pouvoir pas pousser jusqu'au bout une comparaison qui est en si beau train, mais je suis obligé d'avouer que cet homme-là n'aura point de vieillesse; il sera toujours également capable des choses auxquelles sa jeunesse étoit propre, et il le sera toujours de plus en plus de celles qui conviennent à l'âge de virilité; c'est-à-dire, pour quitter l'allégorie, que les hommes ne dégèneront jamais, et que les vues saines de tous les bons esprits qui se succéderont, s'ajouteront toujours les unes aux autres.... Les mathématiques, la physique, sont des sciences dont le joug s'appesantit toujours sur les savans. A la fin il y faudroit renoncer, mais les méthodes se multiplient en même temps; le même esprit qui perfectionne les choses en y ajoutant de nouvelles vues perfectionne aussi la manière de les apprendre en l'abrégant, et fournit de nouveaux moyens d'embrasser la nouvelle

étendue qu'il donne aux sciences. Un savant de ce siècle-ci contient dix fois un savant du siècle d'Auguste, mais il a eu dix fois plus de commodités pour devenir savant. Je prendrais volontiers la Nature avec une balance à la main, comme la Justice, pour marquer qu'elle s'en sert à peser et à égaler à peu près tout ce qu'elle distribue aux hommes, le bonheur, les talens, les avantages et les désavantages des différentes conditions, les facilités et les difficultés qui regardent les choses de l'esprit.

En vertu de ces comparaisons nous pouvons espérer qu'on nous admirera avec excès dans les siècles à venir, pour nous payer du peu de cas que l'on fait aujourd'hui de nous dans le nôtre. On s'étudiera à trouver dans nos ouvrages des beautés que nous n'avons point prétendu y mettre; telle faute insoutenable et dont l'auteur conviendrait lui-même aujourd'hui trouvera des défenseurs d'un courage invincible, et Dieu sait avec quel mépris on traitera en comparaison de nous les beaux esprits de ces temps-là qui pourront bien être des Américains.

Il ne faut qu'avoir patience et par une longue suite de siècles nous deviendrons les contemporains des Grecs et des Latins. Alors il est aisé de prévoir qu'on ne fera aucun scrupule de nous préférer hautement à eux sur beaucoup de choses. Les meilleurs ouvrages de Sophocle, d'Euripide, d'Aristophane, ne tiendront guère devant *Cinna*, *Ariane*¹, *Andromaque*, *le Misanthrope*, et un grand nombre d'autres tragédies et comédies d'un bon temps; car il en faut convenir de bonne foi il y a dix ans que ce bon temps est passé. Je ne crois pas que *Théagène et Chariclée*, *Clitophon et Leucippe* soient jamais comparés à *Cyrus*, à *l'Astrée*, à *Zayde*², à *la Princesse de Clèves*. Il y a même des espèces nouvelles comme les lettres galantes, les contes, les opéra, dont chacune nous a fourni un auteur excellent auquel l'antiquité n'a rien à opposer et qu'apparemment la posterité ne surpassera pas. N'y eut-il que les chansons,

¹ *Ariane*, tragedy of Thomas Corneille (1672).

² The loves of Theagenes and Chariclea form the subject of the *Aethiopica* of Heliodorus (c. A.D. 390). The story of Leucippe and Clitophon is the work of the fifth century novelist Achilles Tatius. *Zayde*, the first work of Mme de La Fayette (1670).

espèce qui pourra bien périr, et à laquelle on ne fait pas grande attention, nous en avons une prodigieuse quantité toutes pleines de feu et d'esprit, et je maintiens que si Anacreon les avoit sues il les auroit plus chantées que les siennes propres. Nous voyons par *l'art poétique* et par d'autres ouvrages de la même main que la versification peut avoir aujourd'hui autant de noblesse, mais en même temps plus de justesse et d'exactitude qu'elle n'en eut jamais. Je me suis proposé d'éviter les détails et je n'étalerai pas davantage nos richesses; mais je suis persuadé que nous sommes comme les grands seigneurs qui ne prennent pas toujours la peine de tenir les registres exacts de leurs biens et qui en ignorent une bonne partie.

Si les grands hommes de ce siècle avoient des sentimens charitables pour la posterité, ils l'avertiroient de ne les admirer point trop et d'aspirer toujours du moins à les égaler.

BOILEAU

No account of Boileau at the time of the Quarrel can compare with the passage in which Mme de Sévigné describes how he allowed zeal for the Ancients and loyalty to one Modern to override logic.

She writes to Mme de Grignan on January 15, 1690:

"A propos de Corbinelli¹, il m'écrivit l'autre jour un fort joli billet; il me rendait compte d'une conversation et d'un dîner chez M. de Lamoignon: les acteurs étaient les maîtres du logis, M. de Troyes, M. de Toulon, le père Bourdaloue, son compagnon, Despréaux et Corbinelli. On parla des ouvrages des anciens et des modernes; Despréaux soutint les anciens, à la réserve d'un seul moderne, qui surpassait, à son goût, et les vieux et les nouveaux. Le compagnon de Bourdaloue, qui faisait l'entendu, et qui s'était attaché à Despréaux et à Corbinelli, lui demanda quel était donc ce livre si distingué dans son esprit? Despréaux ne voulut pas le nommer; Corbinelli lui dit: 'Monsieur, je vous conjure de me le dire, afin que je le lise toute la nuit.' Despréaux lui répondit en riant: 'Ah, monsieur! vous l'avez lu plus d'une fois, j'en suis assuré.' Le jésuite reprend avec un air dédaigneux, *un cotal riso amaro*, et presse Despréaux de nommer cet auteur si merveilleux. Despréaux lui dit: 'Mon père, ne me pressez point.' Le père continue. Enfin, Despréaux le prend par le bras, et le serrant bien fort, lui dit: 'Mon père, vous le voulez: eh bien! morbleu, c'est Pascal.—Pascal! dit le père, tout rouge, tout étonné; Pascal est beau autant que le faux peut l'être.—Le faux! *reprit*

¹ Jean Corbinelli (1615-1715) of Italian parentage but, according to Bayle, "un des beaux et bons esprits de la France," was a close friend of Mme de Sévigné and her daughter.

Despréaux, le faux ! sachez qu'il est aussi vrai qu'il est inimitable ; on vient de le traduire en trois langues.' Le père répond : ' Il n'en est pas plus vrai.' *Despréaux* s'échauffe, et criant comme un fou : ' Quoi, mon père ! direz-vous qu'un des vôtres n'ait pas fait imprimer dans un de ses livres, qu'un chrétien n'est pas obligé d'aimer Dieu ? Osez-vous dire que cela est faux ?—Monsieur, dit le père, en fureur, il faut distinguer.—Distinguer ! dit *Despréaux*, distinguer, morbleu, distinguer ! distinguer si nous sommes obligés d'aimer Dieu !' Et prenant *Corbinelli* par le bras, il s'enfuit au bout de la chambre ; puis revenant, et courant comme un forcené, il ne voulut jamais se rapprocher du père, s'en alla rejoindre la compagnie qui était demeurée dans la salle où l'on mange : ici finit l'histoire, le rideau tombe."

RÉFLEXIONS CRITIQUES SUR QUELQUES PASSAGES DU RHÉTEUR LONGIN¹ (1693).

Il faut songer au jugement que toute la postérité fera de nos écrits.
(*Paroles de Longin*, chap. xii.)

Il n'y a en effet que l'approbation de la postérité qui puisse établir le vrai mérite des ouvrages. Quelque éclat qu'ait fait un écrivain durant sa vie, quelques éloges qu'il ait reçus, on ne peut pas pour cela infailliblement conclure que ses ouvrages soient excellens. De faux brillans, la nouveauté du style, un tour d'esprit qui étoit à la mode, peuvent les avoir fait valoir ; et il arrivera peut-être que dans le siècle suivant on ouvrira les yeux, et que l'on méprisera ce que l'on a admiré. Nous en avons un bel exemple dans *Ronsard* et dans ses imitateurs, comme du *Bellay*, du *Bartas*, *Desportes*, qui, dans le siècle précédent, ont été l'admiration de tout le monde, et qui aujourd'hui ne trouvent pas même de lecteurs.

Ce n'est donc point la vieillesse des mots et des expressions dans *Ronsard*, qui a décrié *Ronsard* ; c'est qu'on s'est aperçu tout d'un coup que les beautés qu'on y croyoit voir n'étoient point des beautés ; ce que *Bertaut*, *Malherbe*, de *Lingendes*² et *Racan*, qui vinrent après lui, contribuèrent beaucoup à faire connoître, ayant attrapé dans le genre

¹ The treatise *Περὶ Ὑψους* was universally ascribed, until the last century, to the third century rhetorician Longinus, prime minister of Queen Zenobia of Palmyra. Boileau had himself translated it under the title of *Traité du Sublime ou du merveilleux dans le discours* in 1674.

² Jean de Lingendes (1580-1616), a minor poet of repute in his day.

sérieux le vrai génie de la langue françoise, qui, bien loin d'être en son point de maturité du temps de Ronsard, comme Pasquier¹ se l'étoit persuadé fausement, n'étoit pas même encore sortie de sa première enfance. Au contraire, le vrai tour de l'épigramme, du rondeau et des épîtres naïves ayant été trouvé, même avant Ronsard, par Marot, par Saint-Gelais, et par d'autres, non-seulement leurs ouvrages en ce genre ne sont point tombés dans le mépris, mais ils sont encore aujourd'hui généralement estimés; jusque-là même que pour trouver l'air naïf en françois, on a encore quelquefois recours à leur style; et c'est ce qui a si bien réussi au célèbre M. de La Fontaine. Concluons donc qu'il n'y a qu'une longue suite d'années qui puisse établir la valeur et le vrai mérite d'un ouvrage.

Mais lorsque des écrivains ont été admirés durant un fort grand nombre de siècles, et n'ont été méprisés que par quelques gens de goût bizarre, car il se trouve toujours des goûts dépravés, alors non-seulement il y a de la témérité, mais il y a de la folie à vouloir douter du mérite de ces écrivains. Que si vous ne voyez point les beautés de leurs écrits, il ne faut pas conclure qu'elles n'y sont point, mais que vous êtes aveugle, et que vous n'avez point de goût. Le gros des hommes à la longue ne se trompe point sur les ouvrages d'esprit. Il n'est plus question, à l'heure qu'il est, de savoir si Homère, Platon, Cicéron, Virgile, sont des hommes merveilleux; c'est une chose sans contestation, puisque vingt siècles en sont convenus; il s'agit de savoir en quoi consiste ce merveilleux qui les a fait admirer de tant de siècles, et il faut trouver moyen de le voir, ou renoncer aux belles-lettres, auxquelles vous devez croire que vous n'avez ni goût ni génie, puisque vous ne sentez point ce qu'ont senti tous les hommes.

Mais...puisque c'est la postérité seule qui met le véritable prix aux ouvrages, il ne faut pas, quelque admirable que

¹ Etienne Pasquier (1529-1615), historian and advocate. As advocate he pleaded the cause of the University against the Jesuits (1564) and won it; as historian he rendered valuable service by his *Recherches de la France* (10 books, 1560-1621) which contain a vast amount of miscellaneous information, literary, political, antiquarian.

vous paroisse un écrivain moderne, le mettre aisément en parallèle avec ces écrivains admirés durant un si grand nombre de siècles, puisqu'il n'est pas même sûr que ses ouvrages passent avec gloire au siècle suivant. En effet, sans aller chercher des exemples éloignés, combien n'avons-nous point vu d'auteurs admirés dans notre siècle, dont la gloire est déchue en très-peu d'années ! Dans quelle estime n'ont point été, il y a trente ans, les ouvrages de Balzac ! on ne parloit pas de lui simplement comme du plus éloquent homme de son siècle, mais comme du seul éloquent. Il a effectivement des qualités merveilleuses. On peut dire que jamais personne n'a mieux su sa langue que lui, et n'a mieux entendu la propriété des mots et la juste mesure des périodes ; c'est une louange que tout le monde lui donne encore. Mais on s'est aperçu tout d'un coup que l'art où il s'est employé toute sa vie étoit l'art qu'il savoit le moins, je veux dire l'art de faire une lettre ; car, bien que les siennes soient toutes pleines d'esprit et de choses admirablement dites, on y remarque partout les deux vices les plus opposés au genre épistolaire, c'est à savoir l'affectation et l'enflure ; et on ne peut plus lui pardonner ce soin vicieux qu'il a de dire les choses autrement que ne les disent les autres hommes. De sorte que tous les jours on rétorque contre lui ce même vers que Maynard a fait autrefois à sa louange :

Il n'est point de mortel qui parle comme lui.

Il y a pourtant encore des gens qui le lisent : mais il n'y a plus personne qui ose imiter son style, ceux qui l'ont fait s'étant rendus la risée de tout le monde.

Mais, pour chercher un exemple encore plus illustre que celui de Balzac, Corneille est celui de tous nos poètes qui a fait le plus d'éclat en notre temps ; et on ne croyoit pas qu'il pût jamais y avoir en France un poète digne de lui être égalé. Il n'y en a point en effet qui ait eu plus d'élévation de génie, ni qui ait plus composé. Tout son mérite pourtant, à l'heure qu'il est, ayant été mis par le temps comme dans un creuset, se réduit à huit ou neuf pièces de théâtre qu'on admire, et qui sont, s'il faut ainsi parler, comme le midi de sa poésie, dont l'orient et l'occident n'ont

rien valu. Encore, dans ce petit nombre de bonnes pièces, outre les fautes de langue qui y sont assez fréquentes, on commence à s'apercevoir de beaucoup d'endroits de déclamation qu'on n'y voyoit point autrefois. Ainsi, non-seulement on ne trouve point mauvais qu'on lui compare aujourd'hui M. Racine, mais il se trouve même quantité de personnes qui le lui préfèrent. La postérité jugera qui vaut le mieux des deux ; car je suis persuadé que les écrits de l'un et de l'autre passeront aux siècles suivans : mais jusque-là ni l'un ni l'autre ne doit être mis en parallèle avec Euripide et avec Sophocle, puisque leurs ouvrages n'ont point encore le sceau qu'ont les ouvrages d'Euripide et de Sophocle, je veux dire l'approbation de plusieurs siècles.

Au reste, il ne faut pas s'imaginer que, dans ce nombre d'écrivains approuvés de tous les siècles, je veuille ici comprendre ces auteurs, à la vérité anciens, mais qui ne se sont acquis qu'une médiocre estime.

Je n'admets dans ce haut rang que ce petit nombre d'écrivains merveilleux dont le nom seul fait l'éloge, comme Homère, Platon, Cicéron, Virgile, etc. Et je ne règle point l'estime que je fais d'eux par le temps qu'il y a que leurs ouvrages durent, mais par le temps qu'il y a qu'on les admire. C'est de quoi il est bon d'avertir beaucoup de gens qui pourroient mal à propos croire ce que veut insinuer notre censeur, qu'on ne loue les anciens que parce qu'ils sont anciens, et qu'on ne blâme les modernes que parce qu'ils sont modernes ; ce qui n'est point de tout véritable, y ayant beaucoup d'anciens qu'on n'admire point, et beaucoup de modernes que tout le monde loue. L'antiquité d'un écrivain n'est pas un titre certain de son mérite ; mais l'antique et constante admiration qu'on a toujours eue pour ses ouvrages, est une preuve sûre et infaillible qu'on les doit admirer.

LETTRE À M. CHARLES PERRAULT DE L'ACADÉMIE FRANÇOISE
(1700).

Maintenant que nous voilà bien remis, et qu'il ne reste plus entre nous aucun levain d'animosité ni d'aigreur,

oserois-je, comme votre ami, vous demander ce qui a pu depuis si longtemps vous irriter, et vous porter à écrire contre tous les plus célèbres écrivains de l'antiquité? Est-ce le peu de cas qu'il vous a paru que l'on faisoit parmi nous des bons auteurs modernes? Mais où avez-vous vu qu'on les méprisât? Dans quel siècle a-t-on plus volontiers applaudi aux bons livres naissans, que dans le nôtre? Quels éloges n'y a-t-on point donnés aux ouvrages de M. Descartes, de M. Arnauld, de M. Nicole et de tant d'autres admirables philosophes et théologiens, que la France a produits depuis soixante ans, et qui sont en si grand nombre qu'on pourroit faire un petit volume de la seule liste de leurs écrits! Mais pour ne nous arrêter ici qu'aux seuls auteurs qui nous touchent vous et moi de plus près, je veux dire aux poètes, quelle gloire ne s'y sont point acquise les Malherbe, les Racan, les Maynard! Avec quels battemens de mains n'y a-t-on point reçu les ouvrages de Voiture, de Sarasin¹ et de La Fontaine! Quels honneurs n'a-t-on point, pour ainsi dire, rendus à M. de Corneille et à M. Racine! Et qui est-ce qui n'a point admiré les comédies de Molière?...

Quel est donc le motif qui vous a tant fait crier contre les anciens? Est-ce la peur qu'on ne se gâtât en les imitant? Mais pouvez-vous nier que ce ne soit au contraire à cette imitation-là même que nos plus grands poètes sont redevables du succès de leurs écrits? Pouvez-vous nier que ce ne soit dans Tite Live, dans Dion Cassius, dans Plutarque, dans Lucain et dans Sénèque, que M. de Corneille a pris ses plus beaux traits, a puisé ces grandes idées qui lui ont fait inventer un nouveau genre de tragédie inconnu à Aristote? Car c'est sur ce pied, à mon avis, qu'on doit regarder quantité de ses plus belles pièces de théâtre, où, se mettant au-dessus des règles de ce philosophe, il n'a point songé, comme les poètes de l'ancienne tragédie, à émouvoir la pitié et la terreur, mais à exciter dans l'âme des spectateurs, par la sublimité des pensées et par la beauté des sentimens, une certaine admiration, dont plusieurs per-

¹ J.-F. Sarasin (1605-1654), the rival and successor of Voiture in the salons of Mme de Rambouillet and Mlle de Scudéry, and like him, a writer of *pièces de circonstances*, published posthumously.

sonnes, et les jeunes gens surtout, s'accommodent souvent beaucoup mieux que des véritables passions tragiques. Enfin, monsieur, pour finir cette période un peu longue, et pour ne me point écarter de mon sujet, pouvez-vous ne pas convenir que ce sont Sophocle et Euripide qui ont formé M. Racine? Pouvez-vous ne pas avouer que c'est dans Plaute et dans Térence que Molière a appris les plus grandes finesses de son art?

D'où a pu donc venir votre chaleur contre les anciens? Je commence, si je ne m'abuse, à l'apercevoir. Vous avez vraisemblablement rencontré il y a longtemps dans le monde quelques-uns de ces faux savans, tels que le président de vos dialogues, qui ne s'étudient qu'à enrichir leur mémoire, et qui n'ayant d'ailleurs ni esprit, ni jugement, ni goût, n'estiment les anciens que parce qu'ils sont anciens, ne pensent pas que la raison puisse parler une autre langue que la grecque ou la latine; et condamnent d'abord tout ouvrage en langue vulgaire, sur ce fondement seul qu'il est en langue vulgaire. Ces ridicules admirateurs de l'antiquité vous ont révolté contre tout ce que l'antiquité a de plus merveilleux. Vous n'avez pu vous résoudre d'être du sentiment de gens si déraisonnables, dans la chose même où ils avoient raison. Voilà, selon toutes les apparences, ce qui vous a fait faire vos *Parallèles*.

En effet, qu'est-ce que vous avez voulu établir par tant de poèmes, de dialogues et de dissertations sur les anciens et sur les modernes? Je ne sais si j'ai bien pris votre pensée; mais la voici, ce me semble. Votre dessein est de montrer que pour la connoissance surtout des beaux-arts, et pour le mérite des belles-lettres, notre siècle, ou, pour mieux parler, le siècle de Louis le Grand, est non-seulement comparable, mais supérieur à tous les plus fameux siècles de l'antiquité, et même au siècle d'Auguste. Vous allez donc être bien étonné, quand je vous dirai que je suis sur cela entièrement de votre avis, et que même, si mes infirmités et mes emplois m'en laissoient le loisir, je m'offrirois volontiers de prouver, comme vous, cette proposition la plume à la main. A la vérité, j'emploierois beaucoup d'autres raisons

que les vôtres, car chacun a sa manière de raisonner; et je prendrais des précautions et des mesures que vous n'avez point prises.

Je n'opposerois donc pas, comme vous avez fait, notre nation et notre siècle seuls à toutes les autres nations et à tous les autres siècles joints ensemble. L'entreprise, à mon sens, n'est pas soutenable. J'examinerois chaque nation et chaque siècle l'un après l'autre; et après avoir mûrement pesé en quoi ils sont au-dessus de nous, et en quoi nous les surpassons, je suis fort trompé, si je ne prouvois invinciblement que l'avantage est de notre côté.

Ainsi, quand je viendrois au siècle d'Auguste, je commencerois par avouer sincèrement que nous n'avons point de poètes héroïques ni d'orateurs que nous puissions comparer aux Virgile et aux Cicéron; je conviendrois que nos plus habiles historiens sont petits devant les Tite Live et les Salluste; je passerois condamnation sur la satire et sur l'élégie, quoiqu'il y ait des satires de Regnier admirables, et des élégies de Voiture, de Sarasin, de la comtesse de La Suze¹, d'un agrément infini. Mais en même temps je ferois voir que pour la tragédie, nous sommes beaucoup supérieurs aux Latins, qui ne sauroient opposer à tant d'excellentes pièces tragiques que nous avons en notre langue, que quelques déclamations plus pompeuses que raisonnables d'un prétendu Sénèque, et un peu de bruit qu'ont fait en leur temps le *Thyeste* de Varius et la *Médée* d'Ovide. Je ferois voir que, bien loin qu'ils aient eu dans ce siècle-là des poètes comiques meilleurs que les nôtres, ils n'en ont pas eu un seul dont le nom ait mérité qu'on s'en souvînt, les Plaute, les Cécilius et les Térence étant morts dans le siècle précédent. Je montrerois que si pour l'ode nous n'avons point d'auteurs si parfaits qu'Horace, qui est leur seul poète lyrique, nous en avons néanmoins un assez grand nombre qui ne lui sont guère inférieurs en délicatesse

¹ Henriette de Coligny (1618–1673) married first Lord Haddington, second the Comte de La Suze. In the eyes of Mlle de Scudéry she combined the charms of Venus and Minerva, and contemporary opinion compared her to Sappho. Her poems (not all of them by her unaided hand) were first published in 1666 and often reprinted down to 1741.

de langue et en justesse d'expression, et dont tous les ouvrages mis ensemble ne feroient peut-être pas dans la balance un poids de mérite moins considérable que les cinq livres d'odes qui nous restent de ce grand poète. Je montrerois qu'il y a des genres de poésie, où non seulement les Latins ne nous ont point surpassés, mais qu'ils n'ont pas même connus; comme, par exemple, ces poèmes en prose que nous appelons *Romans*, et dont nous avons chez nous des modèles qu'on ne sauroit trop estimer, à la morale près qui y est fort vicieuse, et qui en rend la lecture dangereuse aux jeunes personnes.

Je soutiendrois hardiment qu'à prendre le siècle d'Auguste dans sa plus grande étendue, c'est-à-dire depuis Cicéron jusqu'à Corneille Tacite, on ne sauroit pas trouver parmi les Latins un seul philosophe qu'on puisse mettre, pour la physique, en parallèle avec Descartes, ni même avec Gassendi. Je prouverois que pour le grand savoir et la multiplicité de connoissances, leurs Varron et leurs Pline, qui sont leurs plus doctes écrivains, paroîtroient de médiocres savans devant nos Bignon¹, nos Scaliger², nos Saumaise³, nos père Sirmond⁴ et nos père Petau⁵. Je triompherois avec vous du peu d'étendue de leurs lumières sur

¹ Jérôme Bignon (1589-1656), scholar, jurist, royal librarian and *protégé* successively of Henry IV, Richelieu, and Anne of Austria, was known as the French Varro.

² Joseph-Juste Scaliger (1540-1609), professor at Leyden from 1593 till his death, was a great textual critic, but his principal achievement was his *De emendatione temporum* (1583) and his *The-saurus temporum* (1603), which laid the foundations of a scientific system of chronology.

³ Claude de Saumaise (1588-1658), world-famous as Salmasius, is probably best remembered by his *Defensio regia pro Carolo I*, which brought him into conflict with Milton.

⁴ Jacques Sirmond, S.J. (1559-1651), a great patristic scholar, church historian, and chronologist.

⁵ Denis Petau, S.J. (1583-1652), professor of theology at Paris, author of the *De doctrina temporum*. Such was his fame that the first visit of Polish ambassadors in 1645 was to the Jesuit college, which they entered with the cry, "Volumus videre clarissimum Petavium." Bignon, Scaliger and Saumaise, Sirmond and Petau must have been in Selden's mind when he said "The Jesuits and the Lawyers of France and the Lowcountry men have engrossed all learning."

l'astronomie, sur la géographie et sur la navigation. Je les défierois de me citer, à l'exception du seul Vitruve, qui est même plutôt un bon docteur d'architecture qu'un excellent architecte; je les défierois, dis-je, de me nommer un seul habile architecte, un seul habile sculpteur, un seul habile peintre latin, ceux qui ont fait du bruit à Rome dans tous ces arts étant des Grecs d'Europe et d'Asie, qui venoient pratiquer chez les Latins des arts que les Latins, pour ainsi dire, ne connoissoient point; au lieu que toute la terre aujourd'hui est pleine de la réputation et des ouvrages de nos Poussin¹, de nos Lebrun², de nos Girardon³, et de nos Mansart⁴. Je pourrois ajouter encore à cela beaucoup d'autres choses; mais ce que j'ai dit est suffisant, je crois, pour vous faire entendre comment je me tirerois d'affaire à l'égard du siècle d'Auguste.

¹ Nicolas Poussin (1594-1665), the great classical painter, worked in Rome from 1624 to 1641 and again from 1642 to his death. There are good examples of his work at Dulwich and in the National Gallery.

² Charles Le Brun (1619-1690). "Discovered" by Chancellor Séguier, he worked in turn for Richelieu, Mazarin, and Colbert and became first painter to Louis XIV. The decoration of the royal palaces, especially of the Apollo Gallery at the Louvre and of Versailles, was all done or directed by Le Brun. To him and to Colbert are due the academies of painting and sculpture, the academy of France at Rome, and the tapestry factory of the Gobelins.

³ Fr. Girardon (1628-1715), sculptor, did a great deal of work at Versailles and in the Louvre. The mausoleum of Richelieu in the Sorbonne is also his.

⁴ Fr. Mansart or Mansard (1598-1666), architect. Much of his work has disappeared, but his style may still be seen in the façade of the Hôtel Carnavalet and the Church of the Val-de-Grâce in Paris, and in the Orleans wing at Blois. He has given his name to the double sloped roof which is a familiar feature in French architecture, and to the *mansardes* or garret rooms which are contrived in that kind of roof. His great-nephew, Jules Hardouin, called Mansart (1646-1710), was director of the works of Versailles when Boileau wrote; he built the two long wings, the Grand Trianon, and the Orangery.

INDEX TO NOTES

- Académie Française, 67
 Accidents and substance, 25
 Achilles Tatius, 151
Aethiopica (Heliodorus), 151
Agésilas (Corneille), 121
Alaric (Scudéry), 71
Alexandre (Racine), 121
 Alsace, province of, 62
Amour médecin, l' (Molière), 84
 Analogy, 20
Apology for Poetrie (Sidney), 125
Ariane (Thomas Corneille), 151
 Aristotle, and the unities, 48, 118;
 on comedy, 42; on tragedy, 33,
 44, 118; on pity and terror, 124;
 paraphrased by Boileau, 124;
 translated by Corneille, 46, 47, 48;
 Poetics, 50
 Arnauld, Antoine, 94, 107
 Arnauld de Corbeville, 62
Ars grammatica (Diomedes), 35, 42
Art poétique, l' (Peletier), 2
Astrée, l' (Urfé, d'), 117
Attila (Corneille), 121
 "Au gay," 141
- Bajazet* (Racine), 125
 Balzac, Guez de, 3, 116
 Bauny, Père, 72
 Bayle, Pierre, 152
 Beauvillier, Duc de, 105, 108
Belle plaideuse, la (Boisrobert), 68
 Belleau, Remy, 14
 Bertaut, Jean, 9
 Bignon, Jérôme, 160
 Boileau, paraphrases Horace, 125;
 recalls *Don Quixote*, 125
 Boisrobert, François Le Métel,
 seigneur de, 68
 Bossuet, on Repentance, 87; on
 Condé, 101; on Slander, 92; com-
 pared with La Rochefoucauld, 89
 Bourdaloue, on Repentance, 88; on
 Slander, 90, 91; and Mme de
 Sévigné, 81
 Bourgogne, Duc de, 104, 105
 Butcher, S. H., 45, 48
- "Cabale de Meudon, la," 104
 Castelvetro, 50
 Chevreuse, Duc de, 108
 Children and La Bruyère, 97
 Colbert, 161
 Colbert, Jean-Baptiste, *see* Seigne-
 lay, Marquis de
 Coligny, Henriette de, *see* La Suze,
 Comtesse de
 Comedy, Aristotle on, 42
 Condé, 99, 100, 101
 Conrart, Valentin, 67
 Corbeville, *see* Arnauld de Corbeville
 Corbinelli, 152
 Corneille, Pierre, comedies of, 32;
 on time of representation, 49; and
 vraisemblance, 122; and Molière,
 115; and Racine, 121; *Agésilas*,
 121; *Le Cid*, 116; *Mort de Pompée*,
 121; *Héraclius*, 122; *Examen de*
 Pompée, 124
 Corneille, Thomas, 151
- De doctrina temporum* (Petau), 160
De emendatione temporum (Scaliger),
 160
Défense du poëme héroïque (Des-
 marests de Saint-Sorlin), 68
Defensio regia pro Carolo I (Sau-
 maise), 160
 Descartes, and Princess Elisabeth,
 27; at La Flèche, 25; *Recherches*
 de la Vérité, 22
 Desmarests de Saint-Sorlin, 68
 Desportes, Philippe, 9
Dialogues des Morts (Fontenelle), 103
 Diomedes, 35, 42
 Du Bellay, Joachim, 14
- Elisabeth, Princess, 27
Endymion (Gombauld), 66
Epistres en vers (Boisrobert), 68
Examen de Pompée (Corneille), 124
 "Exposition," 125
- Fénelon, 104, 108, 109, 133; *Maximes*
 des Saints, 104; *Télémaque*, 105

Fontenelle, 101, 103, 146; *Dialogues des morts*, *Poésies pastorales*, *Pluralité des mondes*, *Histoire des oracles*, 103

Frangipani, 63

Fribourg, battle of, 100

Girardon, François, 161

Giry, Louis, 67

Godeau, Antoine, 42, 66

Gombauld, Ogier de, 66

"Guirlande de Julie," 62

Haddington, Lord, 159

Hardouin, Jules, 161

Héraclius (Corneille), 122

Heroes and princes in tragedy, 35

"Héros ivre," 121

Histoire des oracles (Fontenelle), 103

Huet, Daniel, 135

Imago primæ ætatis, 72

Intention, purity of, 91

Jarry, Nicolas, 62

Jesuits, Pascal and, 72; Pasquier and, 154

Johnson, Samuel, 42

"Julie, la Guirlande de," 62

Katharsis, 45

La Bruyère, 97, 99, 100, 101

La Chaise, Père, 107

La Chétardie, Curé de Saint-Sulpice, 107

La Fayette, Mme de, 151

La Flèche, Collège de, 25

La Rochefoucauld, 63; compared with Bossuet, 89

La Suze, Comtesse de, 159

La Taille, Jean de, 50

"Lacédémonien grand parleur," 121

Lancaster, H. C., 32

Le Brun, Charles, 161

Le Métel, François, *see* Boisrobert

Le Moyne, Père, 72

Le Tellier, Père, 107

Le Valentin, house at, 60

Lens, battle of, 100

Lérída, siege of, 101

"Leucippe and Clitophon," 151

Lingendes, Jean de, 153

Longinus, 153

Louis XIV and Fénelon, 104

Malherbe, 19

"Mansarde," 161

Mansart, François, 161

Maynard, François, 11

Médisance, *see* Slander

Milton, 160

Mind the source of knowledge, 22

Misanthrope, *le* (Molière), 65, 77, 90, 97, 99, 141

Molière, and Corneille, 115; *Le Misanthrope*, 65, 77, 90, 97, 99, 141; *Les Femmes savantes*, 68; *L'Amour médecin*, 84; *Tartuffe*, 84, 91; *Les Fourberies de Scapin*, 126

Montaigne, 88

Mortemart, Mme de, 108

Noailles, Duc de, 105

Nördlingen, battle of, 100

Ogier, François, 37, 38, 39

"Oh gay!" 141

"Opiler la rate," 28

Orsini, family of, 59

Palais-Royal, theatre, 114

Parterre, price of place in, 114

Pascal, 65, 71, 72, 127

Pasquier, Étienne, 154

Peletier, Jacques, 2

Pensées (Pascal), 77

Περὶ ὕψους (Longinus), 153

Perrault, Charles, 129

Petau, Denis, 160

Philandre (Maynard), 11

Pisani, Marquis de, 63

Pluralité des mondes (Fontenelle), 103

Poésies pastorales (Fontenelle), 103

Poetice (Scaliger), 40

"Pompeux," 124

"Port-au-foin," 10

Poussin, Nicolas, 161

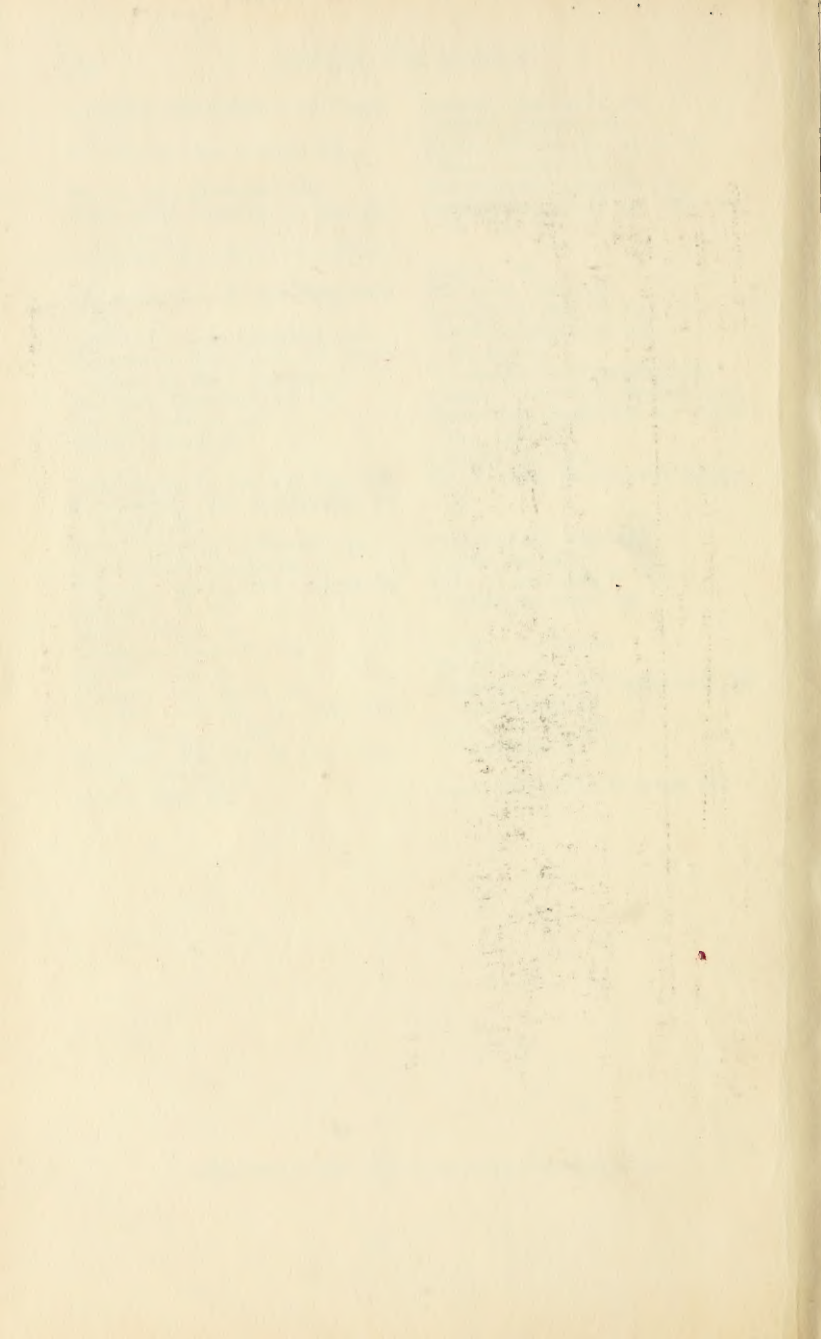
Prices, theatrical, 114

Prince, *le* (Balzac), 3

Provinciales, *les* (Pascal), 72, 91, 94

Quesnel, 107

- Quintilian, translation of, *see* Toscanella
Quixote, *Don*, and Boileau, 125
- Racine, 121; *Alexandre*, 121
 Rambouillet, Hôtel de, 60; Mme de, 54, 61, 157
Recherches de la Vérité (Descartes), 22
Recherches de la France (Pasquier), 154
Réflexions morales (Quesnel), 107
 Repentance, Bossuet on, 87; Bourdaloue on, 88; Montaigne on, 88
 Richelieu, mausoleum of, 161
 Rocroy, battle of, 100
 Rupert, Prince, 27
- Saint-Simon, 83, 104, 105, 107, 108
 Saint-Sorlin, *see* Desmarests de Saint-Sorlin
 Sainte-Beuve on La Bruyère, 99
 Sainte-Maure, Charles de, 62
 "Sappho," *see* La Suze, Comtesse de Sarasin, J.-F., 157
 Satyric drama, 39
 Saumaise, Claude de, 160
 Savelli, family of, 59
 Scaliger, J.-J., 35, 40, 160
 Scudéry, Mlle de, 71, 157, 159; Georges de, 71, 116
 Seignelay, Marquis de (Jean-Baptiste Colbert), 95
 Selden, John, 160
- Sévigné, Mme de, 81, 152
 Sirmond, Jacques, 160
 Slander, sermons on, 90, 91, 92
 "Sonnet, Scène du," 77
 Substance and accidents, 25
 Supernatural, pagan and Christian, 68
- Tabarin, 126
 Tacitus on Nero, 119
Tartuffe (Molière), 84, 125
Télémaque (Fénelon), 105
 Tetralogy, 39
 "Theagenes and Chariclea," 151
Thesaurus temporum (Scaliger), 160
 Toscanella's translation of Quintilian, 135
 Tragedy, 33, 44, 45
Tyr et Sidon (Jean de Schelandre), 37
- "Unigenitus," Bull, 107
 Unities, the, 48, 50
 Urfé, d', *see* *Astrée*, l'
 "Utilités, les trois," 45
- "Varro," *see* Bignon
 Vaugelas, 19
Visionnaires, les (Desmarests de Saint-Sorlin), 68
 Voiture, 60, 62, 157
 "Vraisemblance," 122
- Zayde* (Mme de La Fayette), 151



BINDING

SEP 4 1933


PQ

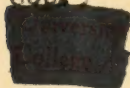
1126

S7

cop. 3

Stewart, Hugh Fraser

The classical movement in
French literature.



PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

✓



